

CARTOGRAFIAS

AFETIVAS



D

...

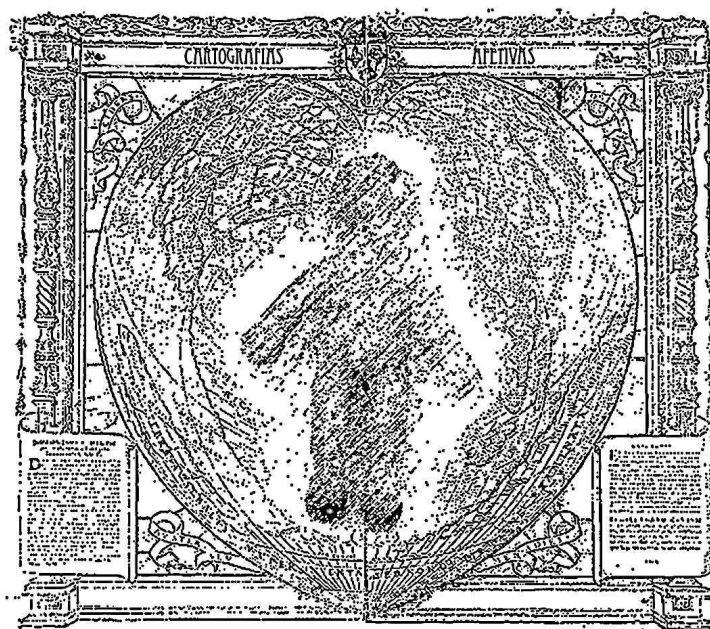
...

JULIANA CRISTE

CARTOGRAFIASAFETIVAS.COM.BR

CARTOGRAFIASAFETIVAS@GMAIL.COM

CARTOGRAFIAS AFETIVAS



PROPOSIÇÕES DO PROFESSOR-ARTISTA-CARTÓGRAFO-ETC



**CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA ENSINO E FORMAÇÃO DE
EDUCADORES**

**JULIANA CRISTINA PEREIRA
(JULIANA CRISPE)**

**CARTOGRAFIAS AFETIVAS
PROPOSIÇÕES DO PROFESSOR-ARTISTA-
CARTÓGRAFO-ETC**

**Florianópolis
2016**

**Juliana Cristina Pereira
(Juliana Crispe)**

**CARTOGRAFIAS AFETIVAS
PROPOSIÇÕES DO PROFESSOR-ARTISTA-
CARTÓGRAFO-ETC**

Tese submetida ao Programa de
Pós-Graduação da Universidade
Federal de Santa Catarina para a
obtenção do Grau de Doutora em
Educação.

Orientador: Prof. Dr. Leandro
Belinaso Guimarães

**Florianópolis (SC)
2016**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Pereira, Juliana Cristina (Juliana Crispe)

Cartografias Afetivas: Proposições do professor-artista
cartógrafo-etc / Juliana Cristina Pereira ; orientador,
Leandro Belinaso Guimarães - Florianópolis, SC, 2016.
286 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós
Graduação em Educação.

Inclui referências

1. Educação. 2. cartografias afetivas. 3. arte-educação.
4. experiência-encontro-acontecimento. 5. professor
artista. I. Guimarães, Leandro Belinaso. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Educação. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO EM EDUCAÇÃO

"CARTOGRAFIAS AFETIVAS: PROPOSIÇÕES DO PROFESSOR-ARTISTA-CARTÓGRAFO-ETC"

Tese submetida ao Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Educação do Centro de Ciências da Educação em cumprimento parcial para a obtenção do título de Doutor em Educação.

APROVADO PELA COMISSÃO EXAMINADORA em 22/11/2016

Dr. Leandro Belinaso Guimarães (PPGE/UFSC/Orientador) *LB*
Dra. Mirian Celeste Ferreira Dias Martins (Universidade Presbiteriana Mackenzie -Examinadora) *Jamartins*
Dra. Marilda de Oliveira e Oliveira (UFSCM-Examinadora) *M.O.*
Dra. Silvia Sell Duarte Pillotto (UNIVILLE-Examinadora) *S.D.P.*
Dra. Elaine Schmidlin (UDESC -Examinadora) *E.S.*
Dra. Sandra Maria Correia Favero (UDESC – Examinadora) *S.M.C.F.*
Dra. Maria Raquel Stolf da Silva (UDESC -Suplente) *M.R.S.*
Dra. Anita Prado Koneski (UDESC -Suplente) *A.P.K.*

JCP
JULIANA CRISTINA PEREIRA

FLORIANÓPOLIS/SANTA CATARINA/NOVEMBRO/2016

EAP
Prof. Elison Antonio Palm

Elison Antonio Palm
Coordenador do PPGE/UFSC
PPGE/UFSC
PPGE/UFSC
PPGE/UFSC

RESUMO

Cartografias Afetivas busca, a partir de uma proposição aberta, criar cartografias diversas. A proposta tem o intuito de potencializar afetos e provocar encontros em um processo que se amplia constantemente e que não finda com esta tese. Nesse sentido, cabe observar os modos de atravessamento entre as cartografias que operam por intensidades em diversas teias que tecem e se destecem com a vida. O que conecta uma cartografia à outra é a *experiência da afetividade* em jogo. O afeto como atravessamento – no sentido dado à palavra por Deleuze –, como aquilo que nos move, que *aumenta nossas potências de agir*, e que faz do encontro *acontecimento*, experiência que proporciona a expansão de todos os corpos dentro dessa relação. Nessas interações, a pesquisa propõe pensar as relações entre educação, arte e vida, apontando reflexões acerca do *professor-artista-cartógrafo-etc* como um autorretrato poroso, informe, que borra suas formas nos percursos que se desenham na contemporaneidade através de *dobras, lógicas de contágios, de rizomas*, produzindo rastros, brechas, frestas, fissuras, deslizamentos, trazendo à tona aquilo que nos faz ser o que provisoriamente somos. Uma pesquisa que está em constante conexão com o espaço/arte/tempo/vida/movimentos/transformação.

Palavras-chave: Cartografia afetiva. Arte educação. Dobras. Encontro. Acontecimento

ABSTRACT

Affective Cartography aims to create multiple mappings through open propositions. The research aims at enhancing affects and provoking encounters in a process that constantly expands and does not end with this thesis. In this sense, it is worth noting crossings between cartographies operating by intensities in different webs which weave and unweave with life. What connects one cartography to another is the *experience of affectivity* which is at stake. Affection as crossing - in the sense given to the word by Deleuze - for what moves us, which *increases our powers to act*, and that turns an encounter into a happening, an experience that provides the expansion of all bodies within this relationship. In these interactions, the research intends to think the relationship between education, art and life, reflecting the *cartographer-teacher-artist etc.* as a porous self-portrait, shapeless, which blurs its boundaries in the paths that are delineated in contemporary art practice through *folds, logic of contagions, rhizomes*, producing tracks, cracks, crevices, cracks, slidings, bringing out what makes us who we provisionally are. This research is in constant connection with the space / art / time / life / movement / transformation.

Keywords: affective Cartography. Art Education. Folds. Encounter. Happening.

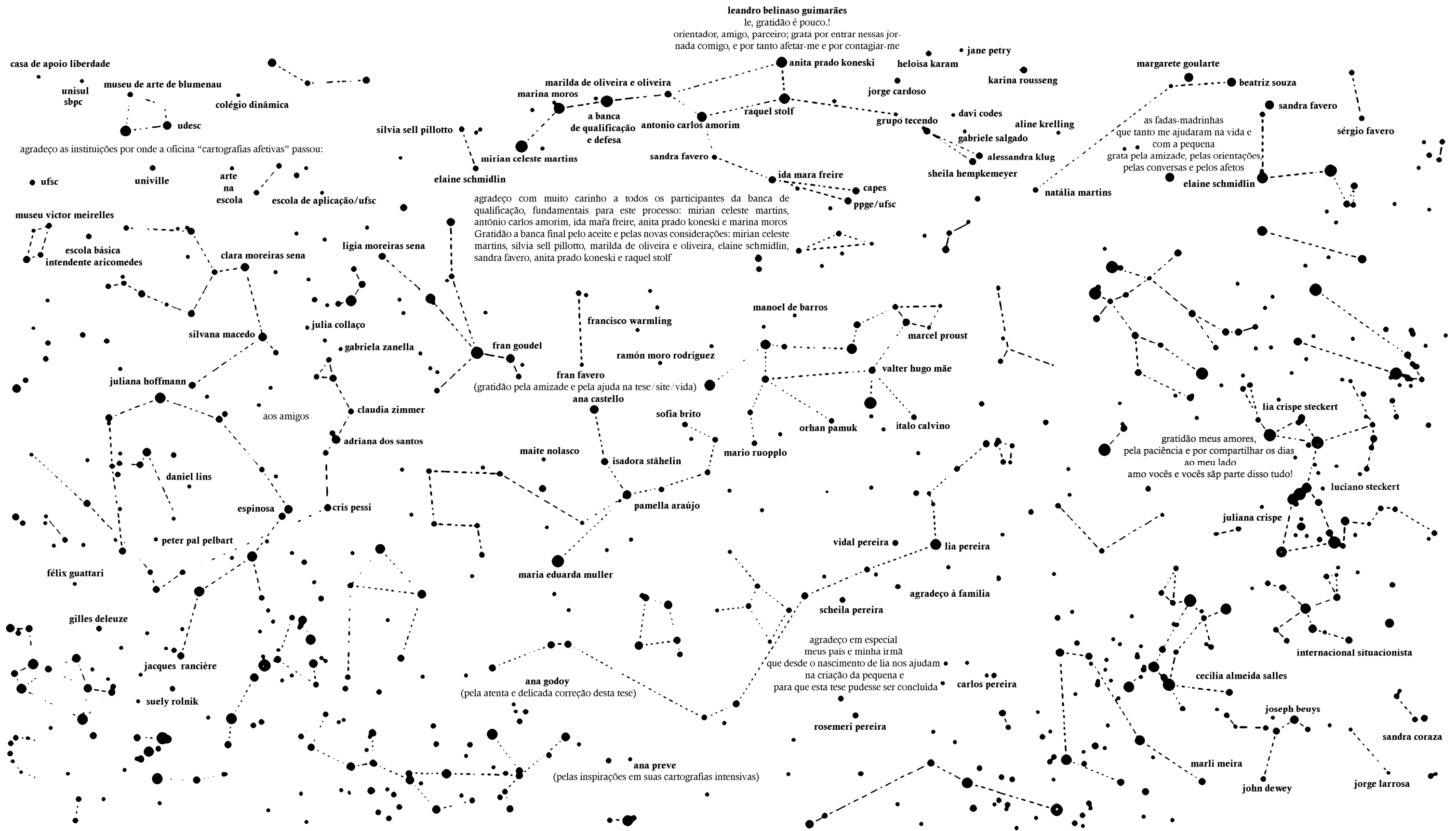
Para

Todos os participantes deste projeto.

Gratidão por me afetarem,
contagiarem e fazer das experiências
suas, minhas... nossas marcas...

E à Lia Crispe Steckert e ao Luciano
Borba Steckert por compartilharem ao
meu lado os dias, a vida e os sonhos.
Amo vocês.

constelações-agradecimentos

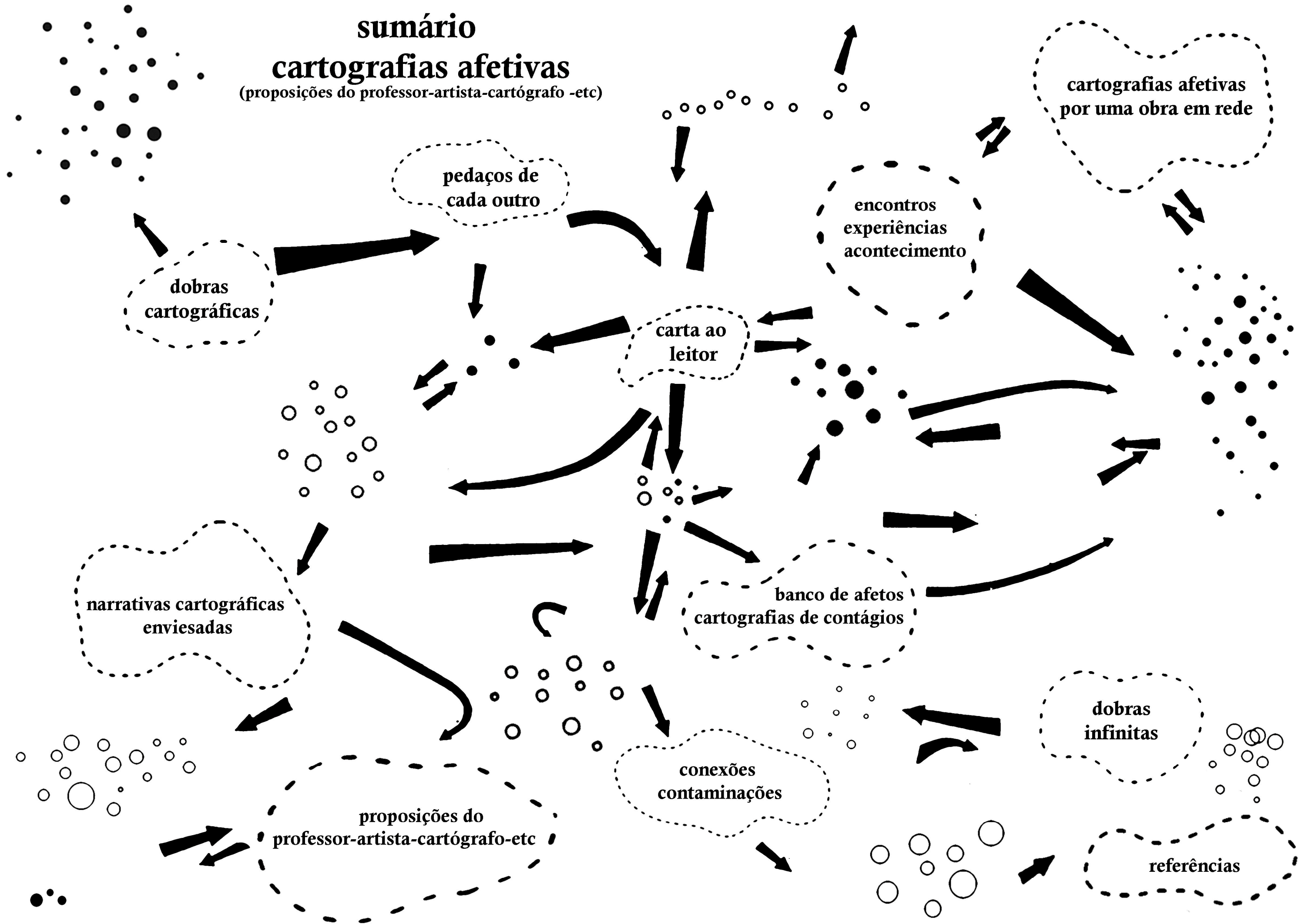


agradeço imensamente aos participantes das cartografias afetivas, aos que voluntariamente enviaram suas cartografias, aos que participaram das oficinas (realizando ou não suas cartografias), aos espaços/instituições que acolheram o projeto. vocês fazem parte destas constelações, sem a contribuição de vocês este projeto não existiria como coletivo-rede-compartilhamento-colaboração. gratidão!!!

sumário

cartografias afetivas

(proposições do professor-artista-cartógrafo -etc)



Carta ao Leitor - (des) manual do cartógrafo

Empresto a expressão “Manual do Cartógrafo” de Suely Rolnik¹, para desdobrá-lo e pensar num (des)manual. Não quero sugerir um manual com uma única direção. Ao contrário, como percurso para a leitura deste trabalho e/ou trajeto afetivo, sugiro apenas direções não estabelecidas, variações potenciais, sendo as escolhas unicamente suas, sem necessidade de qualquer direção de minha parte ou mesmo de um sumário que restringiria modos de leitura. Sinta-se a vontade, então, para percorrê-lo no seu tempo, saboreando as palavras, imagens, sensações, sem pressa.

Portanto, a proposta de leitura para este texto, para as imagens, é sua e, talvez, venha a contribuir com outra cartografia no percurso do trabalho. Assim, convido você a fazer por, entre as linhas desta tese, um percurso próprio. Com isso em mente, sugiro uma maneira randômica, rizomática de leitura, ou seja, sem uma ordem pré-definida. Afete e deixe-se afetar pelo que aí encontrar....

Posso adiantar apenas que, em camadas de complexidades, em uma trajetória não linear, compondo linhas de fuga e de pensamentos em que algo se repete ou retorna nos textos, você encontrará:

O corpo móvel desta tese é composto por textos/dobras - dobras cartográficas, onde se encontram a apresentação e a metodologia usada para a construção desta pesquisa; dobras infinitas, onde teço algumas considerações, e por capítulos - pedaços de cada outro, cartografias afetivas: por uma obra em rede, proposições do professor-artista-cartógrafo-etc., cartografias afetivas: encontros-experiências-acontecimentos, banco de

afetos: cartografias de contágios, narrativas cartografias enviesadas, conexões-contaminações.

Sinta-se livre para percorrer as redes e criar as conexões, pois é possível construir múltiplos cruzamentos de leitura que venham ao encontro da dança do texto. Nesse sentido, o texto é um grande parangolé² dançante, onde os passos não são marcados: você escolhe a sua dança. Posso acompanhá-lo?

Com afeto,

Juliana Crispe

¹ O Manual do Cartógrafo, elaborado por Suely Rolnik, encontra-se no capítulo VII do livro *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo* (2011).

² “A ideia da criação dos Parangolés aparece para Oiticica no momento de seu envolvimento com o samba. O interesse por esta dança, por sua vez, nasceu, segundo o artista, de “uma necessidade vital de desintelectualização, de desinibição intelectual, da necessidade de uma livre expressão”. O samba leva o participante a uma imersão no ritmo, a uma identificação completa e vital do ato com o ritmo, fazendo com que o seu intelecto permaneça obscurecido pelas imagens móveis, constantemente improvisadas, rápidas e inapreensíveis durante a dança. Esta experiência da “lucidez expressiva da imanência”, obtida na dança, leva Oiticica a criar o Parangolé. Parangolé são capas, estandartes, bandeiras para serem vestidas ou carregadas pelo participante de um *happening*. As capas são feitas com panos coloridos (que podem levar reproduções de palavras e fotos) interligados, revelados apenas quando a pessoa se movimenta. A cor ganha um dinamismo no espaço através da associação com a dança e a música. A obra só existe plenamente, portanto, quando da participação corporal: a estrutura depende da ação. A cor assume, desse modo, um caráter literal de vivência, reunindo sensação visual, tátil e rítmica. O participante vira obra ao vesti-lo, ultrapassando a distância entre eles, superando o próprio conceito de arte.” (CAVALCANTI, 2012, [s.p.]).

dobras cartográficas



dobras cartográficas

Sobre Importâncias

Um fotógrafo-artista me disse uma vez: veja que o pingo de sol no couro de um lagarto é para nós mais importante do que o sol inteiro no corpo do mar.

Falou mais: que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balança nem com barômetro etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.

Assim um passarinho nas mãos de uma criança é mais importante para ela do que a Cordilheira dos Andes.

Que um osso é mais importante para o cachorro do que uma pedra de diamante.

E um dente de macaco da era terciária é mais importante para os arqueólogos do que a Torre Eiffel. (veja que só um dente de macaco!)

Que uma boneca de trapos que abre e fecha os olhinhos azuis nas mãos de uma criança é mais importante para ela do que o Empire State Building.

Que o cu de uma formiga é mais importante para o poeta do que uma Usina Nuclear. Sem precisar medir o ânus da formiga.

Que o canto das águas e das rãs nas pedras é mais importante para os músicos do que os ruídos dos motores da Fórmula 1.

Há um desagero em mim de aceitar essas medidas. Porém não sei se isso é um defeito do olho ou da razão.

Se é defeito da alma ou do corpo.

(Manoel de Barros. *Memórias Inventadas*)

sobre as dobras

O poema *Sobre Importâncias*, de Manoel de Barros, aponta para um sentido pessoal e íntimo da atribuição importâncias, dando especial valor para aquilo que nos afeta sensivelmente, retendo o que selecionamos e o que *nos encanta* ao longo de nossas vidas. A importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós¹. Isso me impulsiona a refletir não só sobre minhas importâncias, mas, também, *sobre as importâncias* do outro. Assim, o outro, aquele que conheço e desconheço, o que ele elege como *importâncias* em sua experiência de vida? E se pudesse selecionar alguns momentos, experiências para dividir com o outro, para torná-las públicas, o que esse outro compartilharia? O que proporia criar através de seus afetos?

Essas provocações promoveram encontros que produziram a tese *Cartografias Afetivas*; cartografias estas que foram concebidas pelos participantes desse processo a partir do mapeamento dos seus afetos. Esse movimento se iniciou em 2009, antes mesmo do doutorado, apropriando-

se de dois conceitos: *cartografia*, conceito pensado pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, e *afeto*, formulado pelo filósofo holandês Baruch Espinosa, aqui retomado a partir das reconfigurações conceituais de Deleuze. Faço a junção desses conceitos e os reinvento, para pensar uma proposição que é artístico-pedagógica e que tem como inspiração para sua construção a filosofia da diferença e o processo de criação. Essas referências aludem a uma série de questionamentos e ações que me provocam a pensar novamente no *professor-artista-cartógrafo-etc*¹, ou seja, *aquele que trama situações com trajetos móveis, olhares incansáveis, fluxos constantes...*².

Cada capítulo que compõe esta tese traça apontamentos e diferenças que ora se repetem, ora se acrescentam.

Em *Pedaços de cada outro*, busco traçar o percurso que me fez chegar a este trabalho com as minhas experiências na arte e na educação. Essas vivências com as

¹ Professor-artista-cartógrafo-etc é um termo criado por mim, defendido no trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em Artes Visuais, no primeiro semestre de 2009, na Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc).

duas áreas me formaram e me transformam continuamente como docente, em um processo de transmutação e contaminação. Em meio às inquietações, invento perguntas, entre elas: como minha poética artística reverbera no meu processo docente? Onde o afeto surge? Como a formação em Bacharelado em Artes Plásticas e Licenciatura em Artes Visuais contaminam uma a outra e como os processos de formação contribuíram para chegar a esta pesquisa? Ou seja, cartografar as experiências, os acontecimentos e os encontros que reverberam no meu pensamento ao percorrer as minhas afetividades...

Já em *Cartografias Afetivas: por uma obra de rede*, enfoco as referências conceituais, literárias, filosóficas, artísticas e pedagógicas desta tese, traçando reinvenções e diálogos que justificam a sua importância, pensando em um projeto colaborativo que necessita do outro para sua construção.

Em *Proposições do professor-artista-cartógrafo-etc*, abordo os modos como as *Cartografias Afetivas* perfuram a educação, sendo que, neste espaço, me repenso como professora e como as cartografias atravessam em minha

reconstrução/invenção docente ou como elas podem colaborar com a docência.

No *encontros-experiências-acontecimento* proponho inicialmente pensar o percurso do projeto desde a distribuição dos convites para participação até as oficinas com locais e grupos. A seguir, trago os conceitos de experiência, encontro e acontecimento para refletir sobre as cartografias produzidas por aqueles que aceitaram o convite para participar do trabalho. G

Em *Banco de Afetos: cartografias de contágios*, apresento uma seleção de trinta *Cartografias Afetivas*. Entendendo a criação em sua potência, as cartografias apresentadas, produzidas pelos participantes, formam um capítulo e trazem parte do resultado de processos criativos, imagéticos, textuais, videográficos, entre outras linguagens. Sem justificativas ou textos explicativos, as cartografias enaltecem rastros do que somos ou que fomos. Assim, a criação das cartografias, bem como seu processo, é força e potência para esta pesquisa. Sem analisar visualmente as imagens, o que se propõe são indagações e/ou desdobramentos que nos levam a pensar sobre nossos

próprios afetos. Vale salientar que nem todas as cartografias estarão presentes neste capítulo, porém, todas podem ser acessadas no *site* <http://www.cartografiasafetivas.com.br/>. Este *site* é um espaço de encontro das cartografias realizadas, e é tão importante para esta pesquisa quanto para o prolongamento dos encontros entre os participantes, eu e os espectadores/perceptores.

Em *Narrativas Cartográficas Enviesadas* proponho trazer sensações tornadas ficções, oriundas das falas dos participantes sobre suas cartografias. Eu, como narradora e única ouvinte de todas, as reinvento através de criações literárias, em textos e também em áudio colaborativo, que não revelam os autores das cartografias que se está a ficcionar. Retiram-se as personificações dos personagens para que os leitores ou experimentadores possam sentir que aquele texto-frase-áudio também lhes pertence. Real e ficção ficam inebriados um pelo outro, borrando suas bordas. Assim, temos o volume I, em forma de páginas soltas, para serem lidas sem uma ordem preestabelecida e o volume II, em forma de áudio, com várias vozes que narram algumas lembranças-sensações-afetos.

No capítulo *conexões-contaminações*, trago as referências poéticas, imagéticas, artísticas que influenciaram esta pesquisa, bem como aquelas utilizadas nas oficinas ministradas. Neste capítulo, busco compor a cartografia dessas referências sem escrever sobre ou analisar cada uma delas, mas antes aponto como os elementos do universo artístico, literário, propuseram este percurso poético e pedagógico. Essas referências proliferaram em conexões diversas que reverberaram em uma pluralidade de vozes, tornando-se elemento pulsante que contaminou todos os envolvidos no processo.

As considerações finais desta tese encontram-se em *Dobras infinitas*, que traz não conclusões, mas apontamentos que me marcaram durante os últimos sete anos², ou seja, desde que o projeto começou a ser realizado. Nesse período percebi, aos poucos, uma transmutação no meu autorretrato docente. Um autorretrato que cria *dobras*

² Ainda como parte inicial do mestrado em Artes Visuais, na linha de Processos Artísticos Contemporâneos, cursado no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc) entre 2009-2011; e, depois, como pesquisa central do doutorado em Educação, na linha de Educação e Comunicação do Programa de Pós Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

infinitas, que se borra, que se transforma e que propõe incessantemente novos respiros, novas cartografias. O que me afetou? O que me transformou? Ou como criar um rosto *anti-forma*, *disforme-informe* como professor? Um corpo permeável que potencializa o borramento das fronteiras e as subjetivações, as individuações.

Durante a tessitura destes muitos textos, criou-se uma escrita de conversação. As citações foram tecidas para compor coletivamente uma escrita múltipla, com minha voz e com as dos cartógrafos que compartilharam afetos, juntamente com autores que emprestaram suas vozes para essa escrita, que também é uma cartografia feita de conexões. Estas falas-citações são assinaladas ao longo do texto em cor cinza e, ao final de cada capítulo, encontram-se as referências de onde foram retiradas.

Há uma linha teórica, a filosofia da diferença, que perpassa os percursos dessa pesquisa, demarcando uma criação de pensamento que se entrecruza com vários campos de saber, bem como com a criação desta tese.

Uma tese que apresenta capítulos em platôs que se comunicam uns com os outros através de microfendas

processando toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma³. Uma escrita/leitura labiríntica que exigiu/exige um esforço de rompimento das formas lineares. Mudar a ordem e permitir-se criar fluxos nesses capítulos moventes. Nestes platôs as coisas são percebidas pelo meio, em um exercício que rompe a moldagem de um único pensamento e forma. É difícil propor-se ir *de cima para baixo, da esquerda para a direita ou inversamente*, sem rotas demarcadas, propor o labirinto é abandonar um platô e ir a outro segundo fluxos que permitem retorno e um novo caminhar.

Enganamo-nos ao achar que o que vivemos é cronológico, que a história é um fio retilíneo, ela é linha de proliferação. Somos intensidades que encontram no meio quebradiço os novos modos de existir, tal como essa pesquisa-platôs, aberta em viagens que se abrem em forças de desterritorialização. Forças que impulsionam para a recriação de horizontes que provocam a não pensar sobre, mas a experimentar a necessidade de pensar com. Pensar com é um convite com o qual se permite sair do comando

do barco para pensar a rota em conjunto, tornar a rota um acontecimento, composta coletivamente por cada singularidade que atravessa esse corpo.

percurso cartográfico

Quando se está a fazer pesquisa nos espaços que legitimam o pesquisador, inevitavelmente lhe direcionam a pergunta: qual metodologia você utiliza?

Essa pergunta percorreu constantemente os encontros no programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal de Santa Catarina, instituição na qual construí esta tese. Interrogada por colegas e professores que gostariam de entender minha pesquisa, trouxe a eles conceitos da filosofia e da arte nos quais já trabalhava para pensar os processos metodológicos de minha pesquisa. Não havia uma definição de como percorrer e vivenciar esta tese, apenas apontamentos e inquietações.

Em 2012, com pesquisas e investigações, cheguei à segunda reimpressão do livro *Pistas do método da cartografia* (2012). Virgínia Kastrup, uma das organizadoras, já fazia parte há alguns anos de minhas leituras, como uma das fontes para pensar a *invenção de si*, noção que desdobrei para refletir sobre a invenção na docência. Kastrup formula uma primeira versão das pistas do método da cartografia no

texto *O método da cartografia e os quatros níveis da pesquisa-intervenção* em 2008.

Percebi que se tratava de um campo novo não apenas para mim, mas para os professores e colegas que também desconheciam a cartografia como método na visão desses pesquisadores. Pensar a cartografia com os conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari já é campo fecundo nas pesquisas que abordam a cartografia. O que os organizadores do livro fizeram foi reunir um grupo de pesquisadores que, unidos por uma pesquisa de três anos (2005 a 2007), criaram *oito pistas do método da cartografia*, que chamavam de *decálogo de método da cartografia*.

Segundo eles, o que buscavam eram as questões disparadoras que os moviam: como estudar processos acompanhando movimentos, mais do que apreendendo estruturas e estados de coisas? Investigando processos, como lançar mão de um método igualmente processual? Como assegurar, no plano dos processos, a sintonia entre objeto e método? Desde o início estávamos cientes de que a elaboração do método da cartografia não poderia levar à formulação de regras ou protocolos⁴.

Apresento alguns direcionamentos presentes nas *oito pistas do método da cartografia* que se tornam importantes para pensar as *Cartografias Afetivas*.

Pista 1: A pesquisa não se faz de modo prescritivo, não há regras prontas, não há objetivos estabelecidos. É na caminhada de uma pesquisa, em seu percurso, que também se encontra suas metas⁵.

Pista 2: Propõe o funcionamento de uma atenção constante durante o trabalho de campo. Em cada cartografia, caso a caso, propõe abrir frestas para não só falar sobre, mas com elas coletivizar a experiência de cada cartógrafo⁶.

Pista 3: Cartografar é acompanhar processos. O cartógrafo não trabalha com representação de objetos⁷.

Pista 4: Cartografia como prática se torna movimento-função que configura novos territórios existenciais. Aciona ligações com o regime de afecções, acompanha territórios e subjetividades, método que sugere pistas e não moldes e que se dá também na passagem⁸.

Pista 5: A cartografia propõe ser uma prática de um plano coletivo de forças. Entender o coletivo não como

forma social, mas como plano de formas e forças, em variação. Não há regras fixas, tampouco modos privilegiados de relação. Em vez disso, há uma pluralidade que substitui a síntese unificadora, ou seja, uma individuação que produz a diferenciação em intensidades e fluxos⁹.

Pista 6: A cartografia articula três planos: transversalidade, implicação e dissolução do ponto de vista do observador. Em toda pesquisa há sempre um observador, porém, na cartografia, é necessário produzir a experiência não com referências interpretativas e imposições. O observador não constitui representações, mas torna-se cartógrafo e se deixa penetrar por crises existenciais ao se permitir ser atravessado com o outro e pelo outro. A transversalidade o afeta. O cartógrafo acompanha o processo sem apontar ao outro o caminho, ele tateia junto, pois também não sabe de antemão o que o percurso irá proporcionar¹⁰.

Pista 7: A pesquisa cartográfica pressupõe a habitação e o compartilhamento de um território existencial que está em movimento e transformação. O cartógrafo é

sempre um aprendiz que se dispõe à experiência; não há uma pesquisa que nasça fechada, não se sabe de previamente o que se pretende buscar, há apenas o desejo pela descoberta e a vontade de caminhar que nasce das primeiras pistas, primeiras fagulhas¹¹.

Pista 8: A cartografia está também presente em uma política da narratividade que desmonta as formas. Nas fronteiras das bordas algo sempre está a vibrar e contagiar, estendendo seus limites. A narratividade opera na extração de experiências deslocando o dito para produzir interrogações¹².

Assim, refletir sobre como essas pistas perfuram a pesquisa sem saber delas de antemão torna o encontro com o método cartográfico uma descoberta. As *Cartografias Afetivas* são carregadas dessas *pistas*, uma pesquisa que se rearranja como um jogo de múltiplos caminhos e de repetições. Cartografar propõe, então, entrar na experiência pelos encontros, sem saber aonde se vai chegar. Com isso, a experiência torna-se tão importante quanto qualquer materialidade proposta e realizada, pois a pesquisa faz falar aquilo que ainda não se encontrava na esfera do já sabido,

acessar a experiência de cada um, fazer conexões [...] elos e tudo o que vive no cruzamento e nas franjas desses territórios existenciais¹³.

Partilhar o caminhar, propor caminhar juntos... O professor-artista-cartógrafo-etc que, aqui, toma emprestado esse método para pensar a si mesmo torna-se um navegador que almeja chegar em algum lugar, sem saber o que encontrará em seu caminho. Percebe que o mar, que parece apenas uma imensidade, não é o mar, mas mares, ora manso, ora agressivo, mudando suas tonalidades, o balanço, o cheiro e o vento. Tudo é inexpressivo antes de sentir e viver, e só quando se vive entende-se que não é o mar, mas vários a guardar os mistérios de quem apenas viveu, de tal maneira que a realidade se apresenta como plano de composição de elementos heterogêneos e de função heterogenética: plano de diferenças e plano do diferir frente ao qual o pensamento é chamado menos a representar do que a acompanhar o engendramento daquilo que se pensa. Eis então o sentido da cartografia: acompanhamento de percursos, conexão de redes ou rizomas¹⁴, que se dá a quem experimenta e propõe encontros para tais acontecimentos.

Segundo Suely Rolnik (2007), a compreensão para o cartógrafo não tem nada a ver com revelar, tampouco com explicar. Para o cartógrafo, não há nada em cima – céus da transcendência -, nem embaixo – brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão¹⁵. Tal qual o professor-artista-cartógrafo-etc, que busca em si mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornam-se obsoletos¹⁶. Assim o caminho do pensamento é um caminho de tato e sentidos, de encontros, desencontros, abandonos de bagagens, de descobertas, de sensações que atravessam os corpos desta pesquisa.

O método cartográfico tem como desafio acompanhar processos, para isso, lança mão de algumas regras, dando importância à prática e à experimentação, sendo somente no percurso que encontramos nossas metas. Um procedimento que se dá no acompanhamento dos percursos a partir dos efeitos causados pelos encontros em um campo sensível, produzindo outras e novas subjetividades. A cartografia como método pressupõe uma

orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso¹⁷.

Assim, o método cartográfico pode ser pensado como caminho para a produção de trabalhos poético-estéticos por diferentes meios e linguagens, podendo sofrer modificações, variações, em torno de valores culturais, coletivos e individuais, como propõe o projeto *Cartografias Afetivas*.

O conceito de cartografia elaborado por Gilles Deleuze e Félix Guattari na introdução no livro *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995) reforça as pistas do método cartográfico no sentido em que cartografar é propor movimentos de *territorialização*, *desterritorialização* e *reterritorialização*, que criam desvios, redes, derivas e rizomas.

A cartografia como método pode ser pensada como um movimento constante de produção, não se pode

orientar a pesquisa pelo que se suporia saber de antemão... O ponto de apoio é a experiência entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer. Tal primado da experiência direciona o trabalho da pesquisa do saber-fazer ao fazer-saber, do saber na experiência à experiência do saber. Eis aí o “caminho” metodológico¹⁸.

Essa concepção refere-se também ao conceito de *rizoma*³ em Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). As múltiplas conexões e agenciamentos que o rizoma permite configuram-se nos percursos de cada cartografia com a potencialidade da arte como dimensão poética e pedagógica.

Nesta perspectiva, a cartografia está em constante transição: o mapa é aberto, é conectável em todas as suas

³ “Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a *n-I*. Tal sistema poderia ser chamado rizoma. Diferentemente das árvores ou de raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer, e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza, ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reduzir nem ao Uno nem ao múltiplo [...] Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades”. (ZOURABICHVILI, 2004. p. 97).

dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social¹⁹.

A *Cartografia Afetiva* decorre da experimentação que parte de proposições lançadas pelo *professor-artista-cartógrafo-etc*, com base em afecções compartilhadas nos encontros ao longo do processo. As variantes das cartografias se compõem de vivências em acompanhamentos éticos e estéticos de vida, criando conexões de rede de afetos. Utilizar-se da cartografia como método é apostar na percepção das coisas pela experiência do deixar vir e ouvir o outro, trazendo este processo para a arte e a educação de maneira poética.

Essas experiências com a estética e a poética da criação em arte⁴ e na docência têm a intenção de abrir

⁴ As Artes Visuais na contemporaneidade constituem-se de criações que são realizadas utilizando-se de distintas técnicas de produção, de diferentes linguagens que constroem obras que revelam necessariamente uma concepção estética e poética. A palavra poética, nas Artes Visuais, está relacionada ao sentido pessoal de quem cria uma obra. A poética diz respeito a um fio condutor e aos

interstícios ou fendas para muito além de formas representativas de objetos ou coisas, deslocando e/ou desdobrando a poética para o exercício pedagógico – Peles Pedagógicas, como nos traz Mirian Celeste Martins, em um rever-se, revolver-se, intuir/rearranjar as camadas sobrepostas ...²⁰

Desse modo, os procedimentos para este estudo pretendem envolver os participantes com a criação poética, destacando as cartografias elaboradas por eles nesta relação, de modo a permitir o movimento da invenção em um devir criativo. Como propõe Virgínia Kastrup (2007), invenção implica uma duração, um trabalho com restos, uma preparação que ocorre no avesso do plano das formas visíveis. Ela é uma prática de tateio, de experimentação, e é nessa experimentação que se dá o choque, mais ou menos inesperado, com a matéria²¹.

Como prospecção cartográfica, a pesquisa pretende trazer os movimentos capturados pelos participantes na vivência poética tanto em oficinas realizadas em instituições

conceitos pensados por quem realiza um trabalho, são os porquês de uma determinada obra de arte juntamente com o fazer artístico.

quanto naquelas enviadas pelos participantes que aceitaram os convites virtuais. Todas as cartografias realizadas propunham compartilhar e materializar afetos reverberados por múltiplas subjetividades. Para o cartógrafo, não há critério de avaliação para o que se cria pela potência, pois o que ele observa é o grau de intimidade que cada um se permite, a cada momento, com o caráter de finito ilimitado que o desejo imprime na condição humana desejante e seus medos. É o do valor que se dá para cada um dos movimentos do desejo²². Assim, para Suely Rolnik (2011), o critério do cartógrafo é, fundamentalmente, o grau de abertura para a vida que cada um se permite a cada momento.

Pensar a docência pela cartografia de um *professor-artista-cartógrafo-etc* significa criar redes de afetos que percorrem espaços diversos, abrindo-se para uma experiência compartilhada com e pelo outro a partir de relações e encontros.

¹ BARROS, Manoel. *Memórias Inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010, p. 109.

² PEREIRA, Juliana C. (Juliana Crispe). Uma Alice para outra Alice – diário permanente do professor-artista-cartógrafo-etc. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) - Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2009, p. 155.

³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tr. br. Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 32-34.

⁴ PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana (org.). *Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulinas, 2012, p. 8.

⁵ PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina. A Cartografia como Método de Pesquisa-Intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana, op. cit.

⁶ KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana, op. cit.

⁷ BARROS, Regina; KASTRUP, Virginia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana, op. cit..

⁸ KASTRUP, Virginia; BARROS, Regina. Movimentos-Funções do dispositivo na prática da cartografia. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana, op. cit..

⁹ ESCÓSSIA, Eliana; TEDESCO. O Coletivo de forças como plano de experiência cartográfica. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana, op. cit..

¹⁰ PASSOS, Eduardo; EIRADO. Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana, op. cit.

¹¹ ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana, op. cit.

¹² PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina. Por uma política da narratividade. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana, op. cit..

¹³ BARROS, Eduardo; KASTRUP, Virginia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana, op. cit., p. 61.

¹⁴ PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana (org.), op. cit., p. 10.

¹⁵ ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Ed. da UFRGS, 2011, p. 66.

¹⁶ Ibidem, p. 23.

¹⁷ PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina. A Cartografia como Método de Pesquisa-Intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana, op. cit., p. 17.

¹⁸ Ibidem, p. 18.

¹⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix, op. cit, p. 22.

²⁰ CELESTE, Mirian Celeste. Peles Pedagógicas. *Revista Apotheke*, Santa Catarina, v. .3, n. 2, ano 2, jul. 2016, p. 59. Disponível em: <https://issuu.com/estudiodepinturaapotheke/docs/revista_apotheke_v.3_edicao_compl>. Acesso em: 6 ago. 2016.

²¹ KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo – Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 27.

²² ROLNIK, Suely, op. cit., p. 67-68.

pedaços de cada outro



caminhada...

Pensar no que nos motiva a iniciar uma pesquisa talvez seja um movimento de escavação do processo de transformação do eu ao longo da vida, das experiências que nos constituem e que nos fizeram chegar ao lugar onde estamos, num espaço-tempo que aciona os labirintos do eu, que por vezes ajuda a nos acharmos e, em outras, a nos perdermos, e a também nos reencontrarmos nas tantas redes de relações que nos compõem, pois somos pedaços de muitos outros.

O caminho de formação docente parece não ter um ponto de chegada, só de partida, está-se em movimento. A todo o momento estamos diante de um novo desafio, de um novo lugar, de uma nova possibilidade, num movimento de desterritorialização, como assinala Gilles Deleuze (1995). Assim, pensar em todos os movimentos que me possibilitaram chegar até aqui me faz voltar ao passado, num eterno retorno. Na obra *Nietzsche e a filosofia* (1976), Gilles Deleuze nos traz a problemática: Como o pensamento do puro devir funda o eterno retorno? [...]

Basta esse pensamento para parar de crer no ser distinto do devir, oposto ao devir; mas basta também esse pensamento para crer no ser próprio devir ser distinto do devir. Retoma outra pergunta. Qual é o ser do que devém, do que nem começa nem acaba de devir? **Voltar, o ser do que devém¹.**

O devir é a mudança incessante, um movimento de tornar-se ou vir a ser, como diz Deleuze, ou seja, é a perenidade como o eterno retorno, em que algo produz a diferença a partir de uma experiência. Somos carregados de retornos de nossas experiências. É preciso que o presente coexista consigo mesmo como passado e como futuro. É a relação sintética do instante mesmo como presente, passado e futuro que funda sua relação com os outros instantes². Perfurar os tempos e atravessá-los nessa composição de nós mesmos.

Bem, e como isto afeta o processo de construção desta tese? Ao rememorar meu processo de formação e pensar neste movimento, noto o quanto as relações e conexões das pesquisas anteriormente realizadas ajudam a pensar esta pesquisa.

Minha primeira formação, Bacharelado em Artes Plásticas (primeiro semestre de 2006), pela Universidade do Estado de Santa Catarina, teve como pesquisa de conclusão de curso o trabalho intitulado *Memórias do Visível e do Invisível*. As memórias afetivas já aqui eram materializadas por mim em trabalhos visuais, em diferentes linguagens que tinham como ponto de partida e costura entre eles a memória da infância, dos personagens familiares que compõem o enredo da vida, em particular, minha avó paterna Lia, que faleceu em 1996 e que tornou minha infância e a dos meus irmãos e primos em algo mágico e nostálgico.

O conceito de memória visto sob a ótica do filósofo francês Henri Bergson embasaram a construção da pesquisa, bem como relações que se construíram com a literatura e com trabalhos de outros artistas que tinham como ponto em comum trabalhar a memória. O interessante, ao pensar em minha composição e transformação, é perceber que, mesmo durante a formação como Bacharel, já estava envolvida com a educação, trabalhando como monitora de gravura (disciplina em que atuei como professora substituta

durante quatro anos pela mesma universidade), em projetos de pesquisa e extensão, trabalhando em ação educativa em espaços culturais e ministrando aulas de arte em colégios particulares. Este último movimento, ser professora, me fez ter o desejo de retornar para a Licenciatura em Artes Visuais; entendia-me muito mais como alguém com o desejo de ser professora, com grande potencial criativo, porém com um conhecimento introdutório sobre a educação que era preciso aprofundar.

Assim, retornei para a licenciatura na mesma instituição no semestre seguinte à conclusão do bacharelado. Durante os três anos de curso (já que poucas disciplinas poderiam ser validadas, apenas as práticas realizadas anteriormente), pude vivenciar diversas disciplinas da área da arte-educação, seis estágios obrigatórios e um trabalho de conclusão de curso. Este novo percurso, juntamente com a formação anterior, me fez ter o desejo de pensar a educação de maneira criativa e com paixão, refletindo sobre o ser professora de arte e professor-artista através de meu processo de formação.

No primeiro semestre de 2009, licenci-me em artes visuais com o trabalho intitulado *Uma Alice para outra Alice – diário permanente do professor-artista-cartógrafo-etc.* Aqui, o professor-artista-cartógrafo-etc aparece pela primeira vez. Esta pesquisa tornou-se de suma importância para mim, pois pude desenvolver de maneira criativa a construção de um diário do professor-artista, com capítulos nos quais pude pensar sobre o ensino na contemporaneidade; nas experiências desenvolvidas em sala de aula, tanto nas escolas onde já ministrava aula quanto nas que pude atuar nos momentos de estágio; em um projeto em parceria com a jovem curadora Kamilla Nunes, intitulado “Galeria Imago”, espaço móvel para exposição de obras de arte – trata-se de uma pequena casa que pode ser levada para espaços escolares, expositivos e lugares de circulação coletiva (como *shoppings*, livrarias, cafés). Neste projeto, pudemos pensar na arte como algo móvel, que busca saídas para ir até os lugares que nem sempre desejam recebe-la ou que não tiveram oportunidade de ser provocados/afetados/atravessados por ela. Este trabalho de conclusão de curso motivou-me muito para chegar aqui

nesta pesquisa, pois neste primeiro processo, a educação já era pensada através do afeto.

Logo após a finalização deste trabalho de conclusão de curso, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, também pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Entre o segundo semestre de 2009 e início do segundo semestre de 2011, desenvolvi uma pesquisa intitulada *Entre ficção e realidade: memórias da artista-personagem* que reflete parte de minha produção artística, tendo como apoio a fundamentação teórica e os trabalhos de artistas que exploram questões relativas à memória e seus aspectos ficcionais, bem como a lógica do arquivo na construção de suas obras. Primeiramente, pude investigar novamente o conceito de memória elaborado por Bergson em *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, publicado originalmente em francês, em 1939, também sob a ótica de Deleuze (2008), em *Bergsonismo*, concentrando-me especialmente na relação entre memória e fabulação. Em seguida, examinei a noção de arquivo na construção de obras artísticas contemporâneas, tanto em meu trabalho quanto no de outros artistas, e sua relação

com a memória, seja ela pessoal ou coletiva. Finalmente, apresentei e discuti a ideia de artista como personagem, ao abordar trabalhos de minha autoria que partem de elementos de minhas vivências e memórias, colocando-me como uma personagem real/ficcional. Ao refletir sobre essas séries de trabalhos, foi possível dialogar com outros artistas que também podem ser vistos como artistas-personagens.

No mestrado, durante este processo, pude pensar sobre minha produção artística e percebi que, de alguma maneira, o que eu fazia era cartografar, através dos meus trabalhos visuais, os afetos que compunham minha afetividade. Tive a ideia de pensar num trabalho, ainda em 2009, que intitulei como *Cartografias Afetivas*, que inicialmente buscava mapear lugares reais e ficcionais vivenciados por mim. Comecei a traçar meus lugares afetivos e a realizar ações, trabalhos visuais, textos, relacionados a estes espaços e às lembranças que estes me evocam. Assim, fui levada pelas múltiplas possibilidades que o processo artístico me propicia, de exteriorizar e desterritorializar minhas lembranças que, de alguma maneira, ainda me afetam. Em um segundo movimento,

quis repensar o trabalho como algo que poderia ser potencializado através da colaboração. Ocorreu-me aqui criar um laço maior com a educação e pensar numa proposta lançada por uma professora-propositora, que também é artista, e não um projeto pensado por uma artista. Assim, fiz uma primeira convocatória de participação no projeto em 2010, porém, no período de qualificação da dissertação uma das integrantes da banca sugeriu que eu retirasse da dissertação este último capítulo, pois ela o via com grande potencial para se tornar minha pesquisa de doutorado. Assim fiz, aceitei suas sugestões e aqui estou neste processo de investigação e movimento que se tornou as *Cartografias Afetivas*.

De março de 2011 a abril de 2015 fui professora substituta de gravura dos cursos de bacharelado e licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, também tendo atuado nas disciplinas de estágio curricular supervisionado e metodologia do ensino de artes. Este percurso-experiência tornou-se tão importante na minha constituição como docente que, inegavelmente, criou marcas profundas no modo como atuo hoje. Nunca

houve um molde para que eu seguisse minhas aulas, mas sempre busquei atravessar os encontros em sala de aula com a criatividade, pensar o professor-artista-cartógrafo-etc com leituras e conceitos aliados a proposições lançadas pela professora, bem como construída pelos alunos. Literatura, poesia, arte, encontros que se teciam e se desdobravam em publicações de artista, em exposições, em planos de aula ou encontros de compartilhamentos.

Uma de minhas proposições como professora, algo que seguiu todo o percurso nesses encontros com a universidade como docente, foi a construção de diários de bordo em que os alunos deveriam ali ensaiar seus pensamentos sobre o processo criativo, os processos de construções de suas obras, não apenas registrando, mas também pensando este diário como materialidade ímpar produzida por cada um como livro-obra. Isso também ocorreu com turmas de licenciatura em que ministrei disciplinas de estágio curricular com proposições que articulavam a questão poética com a questão pedagógica.

Nesse período em que atuei como professora colaboradora na Universidade (por exatos 49 meses

contando com minha licença maternidade), propus a oficina *Cartografias Afetivas* com cinco turmas diferentes que geraram publicações de artistas independentes com formatos distintos pensados pelos grupos que ali passaram. Essas publicações contemplam cartografias individuais e, ao mesmo tempo, reverberam o coletivo em suas formas. Esse processo docente na Universidade foi importantíssimo para esta pesquisa, pois produziu encontros e acontecimentos que proliferam até hoje.

É muito difícil para mim tentar construir uma imagem docente daquilo que fui e sou, mas toda essa experiência atravessou-me como um ser carregado de afeto pelos ofícios escolhidos, bem como pelos alunos que por mim passaram, pelo outro, pela vida.

pedaços de cada outro

Inicialmente, a nomenclatura deste projeto – *Cartografias Afetivas* – partiu da observação de meus trabalhos como artista visual. Como já mencionado, comecei a perceber que todos os trabalhos que realizava eram mapeamentos de afetos, transfigurados para a matéria através de distintas formas e linguagens.

Ao percorrer um labirinto de mim mesma e ver-me como sujeito composto por relações e por acontecimentos, torno-me cartógrafa de meus afetos.

Em seguida, apresento as camadas do tempo que, como rastros em composição, traçam parte de meu percurso artístico.

Começo por uma proposição da artista argentina Carla Zacgagnini¹ da qual participei, *O Museu das Vistas* (2005). É um projeto de constituição de uma coleção de desenhos realizados por intermédio do discurso. Uma coleção de maneiras de olhar, lembrar, descrever,

¹ Mestre em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP).

DESCREVA UMA VISTA

Em Florianópolis, estes desenhos foram realizados pelo retratista Cassius Clay, no período de 22 de junho a 14 de agosto de 2005. Após cada sessão, as cópias eram levadas ao Museu Victor Meirelles para integrar a coleção. Trata-se

de um trabalho que põe em discussão a autoria na contemporaneidade.

Nesse trabalho de Carla Zacagnini, ao participar, pude vivenciar a tentativa de descrever algo guardado em minha memória. Ao narrar para o retratista uma paisagem presente na lembrança, a construção da cena descrita não passava apenas pelo meu olhar, mas também pelo olhar do retratista, resultando numa imagem que não é mais apenas minha lembrança, é uma imagem que recebe interferências, e que instala muitos “*entres*” no que se torna visível e no que continua invisível, criando uma nova imagem-ficção.



O lugar descrito por mim é um lugar de infância que sofreu modificações pela ação do tempo e do próprio ser humano. Lá passava finais de semanas com meus pais e irmão. Esse lugar, comum para tantas pessoas, tem para mim um sabor e lembranças especiais, trata-se da Praia da Armação do Pântano do Sul, na divisa com a Praia do Matadeiro, ambas localizadas na região sul da Ilha de Santa Catarina, SC. Essa divisa era marcada por um canal, onde eu e meus irmãos brincávamos e nos banhávamos em nossa infância. O canal já não é mais o mesmo, tornou-se mais raso e poluído, assim como a paisagem nunca foi a mesma e nunca será. Ao relembrar este cenário, descrevi-o como era em meu pensamento passado e não como se encontrava na época do relato/narração.

Ao tentar revisitar espaços da infância, comecei a fotografar alguns lugares em 2004, um ano antes do *Museu das Vistas*. Em algumas fotos que realizei na Praia da Armação, usei o artifício da técnica para dar a impressão de imagens corroídas e marcadas pelo tempo.



Armação do Pântano do Sul, Juliana Crispe, 2004

Apesar da tentativa de buscar outro tempo (seja na construção da imagem, seja no ângulo ou no recurso preto e branco), as fotos me levam a um lugar que não é aquele presente na imagem, mas, sim, para aquele que se constitui em meu interior, o lugar das lembranças. Uma imagem invisível para quem olha as fotos e visível para mim, que as tenho em minha memória. Assim, as fotografias tornam-se

acontecimentos para além do visual, misturando sentidos e sensações.

Revisitei o lugar logo após uma grande ressaca, em maio de 2010, que destruiu casas muito próximas da faixa de areia, tornando o ambiente irreconhecível, algo que me atravessou profundamente. A praia ficou sem faixas de areia, restando nela destroços e grandes pedras que formaram um muro de contenção, para que o mar não continuasse a avançar.

Em 2013, realizei outro trabalho e novamente com a Praia da Armação. Chamada de *Transatravessamento*², a imagem é composta por um palimpsesto³ de três fotografias em tempos diferentes. Uma já aqui apresentada, de 2004, outra realizada por uma amiga em 2007, na Campanha da

² O título *Transatravessamento* faz referência ao trabalho do artista Ricardo Basbaum.

³ A palavra palimpsesto, em sua origem, designa manuscrito que é reescrito ao se escrever por cima do texto original, sendo que quase sempre é impossível definir a primeira camada da escritura; as conexões entre elas não são sequenciais no tempo e sim justapostas no espaço. Nas Artes Visuais, o Palimpsesto torna-se uma técnica para desenvolver sobreposições que se atravessam. Em *Transatravessamento* todas as camadas estão presentes na superfície do palimpsesto, a misturar sinais e a sobrepor *camadas* fotográficas sem fatiar o tempo, tornando-as sempre outras pela rememoração.

Armação, onde me encontro no lado esquerdo inferior da foto, e a terceira realizada durante a ressaca de 2010.



Transatravessamento (Armação do Pântano do Sul em três tempos),
Juliana Crispe, 2013.

Ao deixar-me invadir por essa paisagem, ao mesmo tempo imiscuindo-me nela, em tempos distintos, os atravessamentos do tempo se dão em atualizações presentes, constituindo-me de passado e futuro, num transbordamento de sensações que este lugar me traz.

Outros dois trabalhos iniciados no Bacharelado são *O cheiro que guardo em minha memória* (2005) e *Alma de Flores* (2003).



O Cheiro que Guardo em minha Memória – Juliana Crispe, 2005.

Em *O Cheiro que Guardo em Minha Memória* procuro investigar a sutileza de uma presença ausente, ao trabalhar com a delicadeza de imagens de flores, juntamente com a fragrância do perfume *Alma de Flores* de minha avó paterna Lia. Após o seu falecimento, ganhei o frasco de perfume dado pelo meu avô, para que o guardasse como lembrança. O trabalho era constituído de pequenos cartões que continham frases, gravuras de flores e o perfume, sendo esses distribuídos a pessoas que eu encontrava em meu percurso diário. Por sua vez, o cheiro presente nos cartões

normalmente acionava a lembrança de algo, contaminando o olfato de quem os recebia. Para mim é um cheiro de saudade...

O perfume popular, reconhecido por muitos pelo “cheiro de vó”, veio dar nome a uma série iniciada em 2003, intitulada *Alma de Flores*. A série é composta por gravuras de flores nas quais o registro das flores se dá pela prensagem destas sobre o papel e o uso de fixadores, compondo uma instalação conjuntamente de frascos de vidros contendo flores secas mergulhadas no perfume de minha vó, ou em grandes garrafas transparentes, sem o líquido, com flores secas. Apresentei o estudo de 10 anos desta série e a coleção das flores secas guardadas sobre os frascos, ou garrafas transparentes em uma exposição coletiva chamada *Lote7*, no Museu Hassis/Florianópolis, realizada em 2013.

Alma de Flores trabalha com a impermanência como conceito. Apesar de uma pesquisa permanente de fixação das imagens gravadas, a mutação das imagens é constante, por se tratar de pigmentos naturais extraídos das próprias flores.



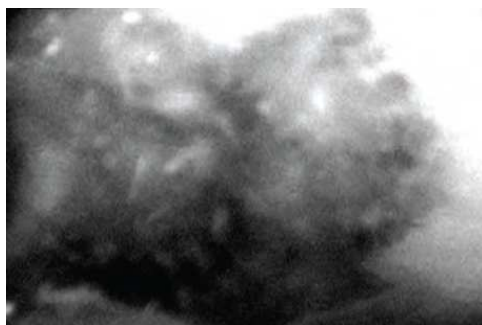
Série *Alma de Flores*, instalação, Juliana Crispe, 2003-2013.

As gravuras fazem referências à fragilidade, delicadeza, visibilidade/invisibilidade e aos fluxos da memória como transformação.

Nesse fluxo constante de trabalhos visuais, a produção *(i)mobilidade do olhar* (2005-2010) também

evoca imagens da memória, recordações que são transportadas para a linguagem visual da vídeo-arte. Esse trabalho é um vídeo que olha para um passado aparentemente imóvel, remoto, cujo tempo não pode ser modificado. A memória busca resgatar esse tempo perdido, trazendo-o para o presente e criando, assim, possibilidades de torná-lo móvel novamente. Como resultado, vemos fragmentos de imagens e lugares pouco nítidos, muitas vezes silenciosos, destruídos pelo tempo e pela ausência de referência espacial e temporal. Por meio da imagem videográfica, busco transcrever para a matéria os mecanismos da memória, no processo de recordação de algumas imagens mentais de minha infância.





Still do vídeo *(i)mobildade do olhar*, (9min6seg), 2005-2010, Juliana Crispe. Fonte: Acervo da artista

Transparências e distorções criam uma atmosfera em seu entorno, como se fossem envoltas em uma névoa que se instala e encobre as lembranças emergentes, instigando a imaginação a preencher os espaços vazios daquilo que, muitas vezes, não podemos perceber.

Como diz Anita Prado Koneski: Essas imagens que jogam comigo, no seu aparecer e desaparecer, insinuando

sempre uma perda promissora, faz-me lembrar Blanchot (1987), que vê proximidade entre o movimento da obra e o mito grego de Orfeu e Eurídice. Diante das imagens do vídeo, *(I) mobilidade do olhar*, sinto-me como Orfeu em relação ao seu desejo de possuir Eurídice. Tenho a mesma impaciência de Orfeu, mas meus desejos ficam à mercê da obra, alimentados pelas incertezas de, como Orfeu, ter de conservar Eurídice no que ela representa como desaparecimento. O olhar desejoso condena Orfeu à perda completa, mas é também ‘nesse olhar que ela’, a imagem, ‘pode superar-se, unir-se à sua origem e consagra-se na impossibilidade’, afirma Blanchot (1987:174)³.

As imagens no vídeo são fotografias de acervo familiar. O vídeo constitui-se da apropriação e ressignificação de fotos antigas que registram a vida de Lia, minha avó paterna, desde sua infância até o momento de sua morte, juntamente com imagens de seus familiares. O vídeo tem como imagem final uma fotografia na qual apareço com a idade de 13 anos, em 1996, mesmo ano em que minha avó veio a falecer. A sensação de movimento conferida às imagens fotográficas foi alcançada com o

movimento de uma pedra posicionada em frente à lente da câmera, conferindo uma atmosfera onírica às fotografias.

A sequência de imagens no vídeo assemelha-se às imagens de ultrassonografia, mas, ao invés de dar visibilidade a um feto em desenvolvimento, revela imagens associadas à morte – um misterioso destino comum a todos –, evocando uma espécie de visão interior e subjetiva, que acrescenta e suprime informações, que reconstrói e recria a memória. Trata-se não da morte propriamente dita, mas, sim, da lembrança infantil, que resgata na memória certos momentos perdidos no tempo, transformando-os ao relembrá-los.

Outra série de trabalhos que tem como personagem minha avó Lia, é *Fabulações Reminiscentes*. Os trabalhos que compõem a série visam provocar um diálogo entre artes visuais e literatura. Todas as obras baseiam-se em fatos e memórias da minha infância. Pude contar, através de convites lançados, com a participação de Bruna Mansani, Luciano Borba Steckert, Marcio Markendorf, Marina Moros e Monique Bens, e no ano de 2015 uma fotografia posterior entrou para esta série, a obra que abre este

capítulo, intitulada *quando fui árvore*, contou com a parceria de Vanessa Schultz para composição do texto e propõe dialogar nesse espaço-tempo entre vida e morte e seres que sequer se conheceram, mas que se tornaram raízes-rizomas do que me compõe (Lia avó - Lia filha). Esses colaboradores são importantes interlocutores de fabulações, que criaram textos/contos para cada obra desta série. Essa costura entre artes visuais e literatura, e os entrecruzamentos de fronteiras possíveis na produção artística contemporânea, joga com o universo dos mundos reais e ficcionais com base na vivência de lembranças da artista-personagem (eu - Juliana Crispe); esta série de trabalhos foi desenvolvida durante o mestrado em Artes Visuais.

Todas as ações são rememorações de um passado que tem uma figura central, a narradora, que é novamente Lia. A influência da avó, Lia, está inserida em outros trabalhos anteriores como aqui já mostrado. Ao trabalhar com as lembranças não se busca retê-las, mas, como uma presentificação, propõe-se atualizá-las no presente. É como reescrever uma nova história, composta por fragmentos do passado alinhado com questões do presente.

A série *Fabulações Reminiscentes* é composta por cinco grupos de trabalhos.

Em *desejo que seus desejos se realizem*, durante aproximadamente dois anos, coletei meus cílios caídos e guardei-os em uma caixinha. No início de 2008, foi possível a realização desse projeto.

Construí 100 pequenos objetos para guardar cada cílio e 95 foram dados a diferentes pessoas, entre as quais estavam amigos, familiares, artistas, pessoas pelas quais eu tinha alguma afetividade, seja por relações de proximidade ou até mesmo pessoas que eu não conhecia pessoalmente, mas que de alguma forma eu admirava, caso de alguns artistas para os quais tive a oportunidade de oferecer o objeto. A escolha do objeto como pingente deu-se pelo fato de poder guardá-lo junto ao peito, como na brincadeira infantil.



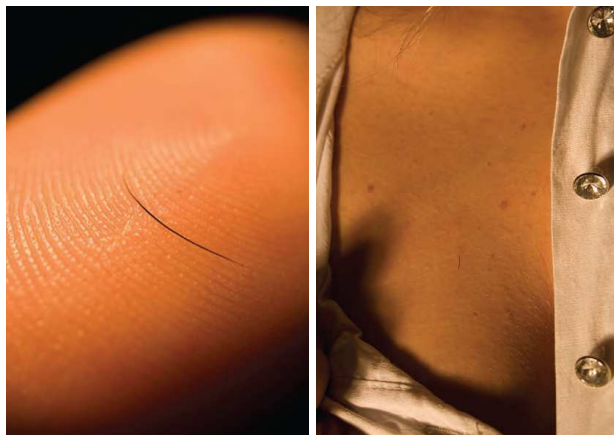
Desejo que seus desejos se realizem(detalhes), 2008, Juliana Crispe

Ofertar desejos começou na minha infância, na brincadeira de pegar o cílio caído no rosto de alguém, apertar entre os polegares da pessoa dona do cílio e de quem o notou, fazer três desejos, sendo que o ganhador do cílio deveria guardá-lo no peito, para que os desejos se realizassem. Minha avó me ensinou que, no terceiro pedido, deveríamos mentalmente desejar para o outro “desejo que seus desejos se realizem”, foi dessa lembrança que surgiu o trabalho e seu título.

Abrir mão de seu desejo pelo desejo do outro, mesmo que esse ato seja apenas simbólico, traz para mim algo que sempre foi positivo, sendo este um dos trabalhos

construídos por mim pelo qual tenho mais estima, pois a generosidade presente na figura de Lia, sua delicadeza e singeleza estão presentes nele.





Desejo que seus desejos se realizem (detalhes), 2009-2010, Juliana Crispe
Fonte: Fotografia de Juliana Crispe. Acervo da artista

As fotografias de *desejo que seus desejos se realizem*, realizadas em 2010, juntamente com o objeto confeccionado em 2008, mostram, pelo jogo posto pela brincadeira do cílio caído, o resultado da ação e o objeto destinado a guardar o cílio.

A Mulher que derreteu é um trabalho iniciado em 2006 por meio de um desenho-esboço. Retomado em 2010, transforma-se em vídeo que apresenta como finalidade enquadrar uma mão que sua e pinga até encher um frasco de vidro.



Figuras 30, 31, 32 - *A mulher que derreteu* (detalhes do esboço, frasco com suor e still do vídeo), 2010, Juliana Crispe

Fonte: Fotografia de Juliana Crispe. Acervo da artista

O desejo de construir esse trabalho está por trás de um fato acontecido durante a missa de sétimo dia da morte de minha avó Lia. Sentada num dos bancos da igreja, compenetrada na missa, transpirei pelas mãos mais do que o normal, originando uma poça de suor no chão. Esse fato chamou a atenção de meus familiares, e essa cena ficou marcada em minha memória, não apenas pela atenção despertada, mas também pela emoção daquele momento,

provavelmente o fator desencadeador desse processo. Assim, *A mulher que derreteu* leva-me diretamente à lembrança de um passado e à relação com a perda física de uma pessoa importante em minha vida.

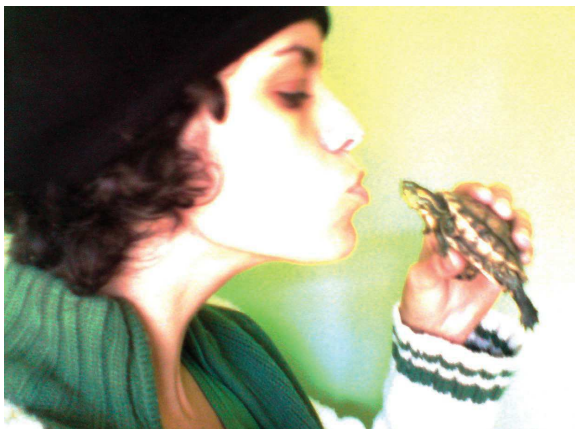
O trabalho *A história da menina que só cresce e diminui pelas bordas* assinala a presença de um corpo marcado pela sombra, em uma ausência-presença.



A História da Menina que só cresce e diminui pelas bordas (detalhe),
Fonte: Fotografia de Juliana Crispe. Acervo da artista

O que me impulsionou para a construção das imagens foi uma história contada por minha avó em minha infância. O conto tratava de uma pessoa que era sombra, e que só era vista quando havia luz, sem a presença de luz, ela permanecia invisível, oculta.

Em *L'amour entre deux tortues... doucement et toujours* [O amor entre duas tartarugas... devagar e sempre], o quarto trabalho da série *Fabulações Reminiscentes*, busquei retratar outro conto narrado por minha avó. Nesse conto, havia a simbologia do amor eterno, que poderia ser alcançado apenas pela tartaruga, animal símbolo de longevidade. No conto narrado, a tartaruga, ao encontrar um companheiro que amasse e cujo amor fosse correspondido, viveria com ele por toda a sua vida, sendo este o único conto no qual o amor poderia ser representado verdadeiramente pela frase “e viveram felizes para sempre”.



L'amour entre deux tortues... doucement et toujours (detalhe), 2009-2010,
Juliana Crispe.

Ao fotografar-me beijando uma tartaruga, quis jogar com a questão do amor eterno e com as histórias infantis. Apesar de a imagem não revelar, minha intenção era misturar contos. Não é o sapo que é beijado e se transforma em príncipe, mas uma tartaruga que é beijada e transforma quem a beija em outra tartaruga, para que, assim, as duas possam viver realmente juntas, lentamente, devagar e sempre...

Já em *Espera* a ação fotográfica foi realizada no Horto Florestal do Córrego Grande, em Florianópolis (SC). Novamente impulsionada por uma história contada por

Lia, minha avó, quando esta dizia que *borboletas quando morrem viram fadas*, busco, na ação da caça das borboletas, reacender o conto, criando um espaço lúdico. A ação constituiu-se na representação da caça, não houve de fato borboletas capturadas, as que aparecem nas imagens são borboletas colecionadas por mim e se encontram em processo de decomposição, faltando pedaço das asas, do corpo, antenas, o que é possível notar nas imagens que se seguem.



Espera (detalhes), 2010, Juliana Crispe



Espera (detalhes), 2010, Juliana Crispe

Essa história narrada por minha avó fez-me criar um hábito em certo momento de minha infância: quando eu encontrava alguma borboleta morta, enterrava-a no quintal de casa, demarcando o lugar com cruzes confeccionadas com palitos de picolé. Lembro-me de que era um tempo em que eu não havia ainda iniciado meus estudos, idade inferior a seis anos. O quintal de casa era o lugar de brincadeiras, de esconder tesouros, lugar onde passava a

maior parte do meu tempo a brincar. Em *espera*, eu enterrava as borboletas com a pretensão de ver brotar da terra uma fada. Eu permanecia olhando para o lugar demarcado esperando algo acontecer. Por muito tempo fiscalizei o lugar, mas nunca vi nenhuma fada.

Nos trabalhos realizados para essa série *Fabulações Reminiscentes* há muitos símbolos que me remetem a um mundo da infância. Quando surgiam seres que não eram visíveis, mas que se tornavam verdade nas minhas fantasias (uma vez que existiam no meu imaginário), levava-os para o mundo que me cercava como qualquer criança daquela idade o faz. Os seres que brotaram de contos foram narrados por minha avó, que já não está presente neste mundo, mas habita constantemente minhas lembranças carregadas de afetos. Essas percepções afetivas da infância na relação entre minha avó e eu fazem-me lembrar do poema *O apanhador de desperdícios* de Manoel de Barros:

Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo inseto mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.

Tenho em mim esse atraso de
nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por
isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as moscas.
Queria que a minha voz tivesse o
formato de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus
silêncios.⁴

Nessa citação do autor, eu me encontro e me
identifico, pois como ele *dou respeito às coisas desimportantes,*
tenho abundância de ser feliz por isso, meu quintal é maior
que o mundo, sou uma apanhadora de desperdícios, uso a
criação para compor meus silêncios.

Em um desdobramento cartográfico, em uma nova
série, comecei a realizar trabalhos que tinham como
imbricação as relações de afetos vividos com a construção
de mapas ficcionais. A ficção, neste caso, aparece como
sendo *o real ficcionado* proposto por Rancière (2009), ou

seja, o real precisa ser ficcionado para ser pensado. [...] Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção⁵. Modos de fazer mundos entre as fronteiras do que é vivido e do que é ficcionado através da arte e da criação. Como continua Rancière a política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos *materiais* dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o se faz e o que se pode fazer⁶.

Nessa série *Territórios Afetivos*, de 2011, a intenção era apropriar-me da linguagem gráfica dos mapas para compor novas *Cartografias Afetivas*, em que afetos são marcados por uma questão espacial, de territórios em escalas.





Série Territórios Afetivos. Vidal e Lia – Continentes, 2011, 30 x 40 cm. Juliana Crispe.

Série Territórios Afetivos. Meus Pais/Meu País, 2011, 30x40cm, Juliana Crispe

Série Territórios Afetivos. Estado de Nós Três, 2011, 30x40cm. Juliana Crispe.

Série Territórios Afetivos. Eu aos 9 meses “No Desterro de mim”, 2011, 30 x 40cm,
Juliana Crispe

Os continentes são construídos com imagens fotográficas dos meus avós paternos; o país de minha origem, com uma fotografia de meus pais ainda jovens; o estado, por uma fotografia de minha infância, na qual minha irmã está no lado esquerdo, eu no centro e meu irmão no lado direito; e minha cidade natal, com uma imagem minha – a única tirada quando eu era bebê.

No trabalho *O Lugar onde ele está* também marca uma ausência. O lugar sinaliza a praia de Lagoinha do Leste em Florianópolis (SC).



O Lugar onde ele está. Lagoinha do Leste, Florianópolis, 2011,
30 x 40cm, Juliana Crispe

Essa imagem foi composta logo após a morte de meu tio, irmão caçula de minha mãe, carinhosamente

chamado por nós de Beto, com apenas 42 anos. Uma perda inesperada, advinda de uma parada cardíaca repentina causada, suspeita-se, pela gripe A, e que não nos deu, a nós familiares, a possibilidade de despedida.

O lugar demarcado na imagem era o local onde meu tio gostava de acampar. Lá ele construiu uma espécie de esconderijo, onde enterrava todos os equipamentos de acampamento, para que pudesse fazer a trilha para o local tranquilamente, sem esforços, uma vez que ela é íngreme e exaustiva. Ele era uma figura muito conhecida no local e seus amigos procuraram por algum tempo onde poderiam estar os pertences dele, mas nunca os encontraram. O objeto, a corrente com o pingente de um pato marcado no mapa, foi um presente dado a mim por meu tio, quando eu ainda era pequena; tínhamos uma estreita relação e, de alguma maneira, para mim, a construção desta cartografia se deu como a oferta de um presente a alguém que me foi tão importante, de quem muito gostei e de quem não tive a oportunidade da despedida.

Em *Pedaços de Cada Outro*, ao tomar como base um pedaço de papel que cobria uma caixa de meu bisavô

Vadico, pai de Lia, que me foi dada por um tio, aproveitei os “buracos” construídos pelas traças para compor uma imagem na qual os pequenos espaços em branco foram preenchidos com fotografias antigas do acervo familiar.



Pedaços de Cada Outro, Juliana Crispe, 2010. 40 x 30 cm

Como numa tomada aérea de uma área, a imagem mostra territórios-pessoas, palavras ausentes, que assinalam presenças como rastros. [...] De outro lado, um corpo afeta outros corpos, ou é afetado por outros corpos: é este o poder de afetar e ser afetado que também define um corpo em sua individualidade. Na aparência, são duas proposições muito simples: uma é cinética, e a outra é dinâmica. Contudo, se a gente se instala verdadeiramente no meio dessas proposições, se a gente as vive, é muito mais complicado e a gente se torna então espinosista antes de ter percebido o porquê⁷.

Não somos apenas nós mesmos, somos camadas, e muitas delas sequer alcançamos, estão escondidas. Somos afetados a todo momento por tudo que nos cerca. Sou constituída por pedaços de cada outro em muitos pedaços de mim.

Os trabalhos apresentados aqui são apenas um rasgo de uma vasta produção artística que teve sempre como foco o afeto e a memória para sua construção.

-
- ¹ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Tr. br. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Rio, 1976, p. 39.
- ² Ibidem, p. 37.
- ³ KONESKI, Anita Prado. (I)mobilidade do Olhar. *Croma*, Estudos Artísticos, Lisboa, n. 1, p. 93-98, 2013, p. 96.
- ⁴ BARROS, Manoel. *Memórias Inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010, p. 47.
- ⁵ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tr. br. Mônica Costa Netto. São Paulo, Ed. 34, 2009, p. 58.
- ⁶ RANCIÈRE, Jacques, op. cit., p. 59.
- ⁷ DELEUZE, Gilles. *Espinosa: Filosofia e prática*. Tr. br. Daniel Lins, Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002, p. 128.

**cartografias afetivas:
por uma obra fora de rede**



Cartografias Afetivas: por uma obra em rede

[...] quem me dera fosse possível uma obra concebida fora do *self*, uma obra que nos permitisse sair da perspectiva limitada do eu individual, não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore da primavera e a árvore do outono, a pedra, o cimento, o plástico...

(Ítalo Calvino. *Seis propostas para o próximo milênio*)

Pensar na possibilidade de uma obra construída a partir de redes de relações com o outro é algo desafiador. Ao mesmo tempo em que a arte na contemporaneidade cria conexões com o cotidiano e com a vida, ela também, muitas vezes, deixa de lado a leveza, o afeto e a relação entre as pessoas. Os trabalhos artísticos, por vezes, são passivos, não dando ao outro a possibilidade de ativar a obra, ou seja, não deixam que o outro se torne participante do processo. Na epígrafe que abre esta seção, Ítalo Calvino (1990) provoca-nos a pensar nesta problematização que é um dos focos principais desta pesquisa.

Desde seu início, a pesquisa propôs aos participantes a construção de “mapas de suas afetividades”, mapas que foram realizados por meio de múltiplas linguagens e técnicas: fotografias, desenhos, pinturas, colagens, escritos, sons, objetos, entre outras linguagens. Nessas cartografias, aparecem singularidades, vivências, lembranças, pessoas, lugares, espaços importantes da vida, ao mesmo tempo, individuais e coletivas. As cartografias têm como ponto de partida, para sua construção, territórios

afetivos que nos são importantes e nos afetam, e que desejamos, naquele momento de construção, cartografar. As cartografias surgiram como uma proposta aberta para qualquer pessoa que, se sentindo provocada e desejando participar, entrasse nesse jogo singular e coletivo.

Como primeira pulsão para a construção das *Cartografia Afetivas*, estudou-se o conceito de *psicogeografia*, que propunha investigar o efeito do ambiente e da geografia nas emoções e comportamentos dos indivíduos, jogo proposto pelo grupo Internacional Situacionista¹. A partir desse estudo, entendi que seria possível construir uma cartografia de afetos que poderia ser realizada não só por mim, mas por diversas pessoas. Esse processo colaborativo originaria um arquivo de lugares afetivos da cidade, ideia que se ampliou para espaços subjetivos, muito além ou aquém do geográfico.

Assim, a Internacional Situacionista (IS), grupo de cunho político e artístico, foi uma referência utilizada para pensar a cidade, os espaços coletivos portadores de histórias subjetivas. A palavra *psicogeografia* surgiu em 1955 no texto *Introdução a uma crítica da geografia urbana*, de Guy

Debord, figura central do grupo. Tal conceito investiga uma prática geográfica afetiva e subjetiva que se propunha a cartografar as diferentes ambiências psíquicas provocadas pelas caminhadas urbanas que eram as derivas situacionistas². Essa prática, denominada *psicogeográfica*, esteve em voga nos anos 1990, em Londres; ela propõe relacionar-se com a cidade de maneira afetiva, tornando-se importante referência para a pesquisa, pois somos contaminados pelo espaço no qual vivemos e com o qual nos relacionamos, e cada lugar carrega várias subjetividades não compartilhadas.

Cabe considerar que os Situacionistas propunham essa prática às pessoas que tivessem o desejo real de conhecer os espaços das cidades e não somente reconhecê-los. Para conhecer algo, é preciso se tornar íntimo, permitir-se ser atravessado pelo que se quer conhecer. Era desejo do grupo que se percorresse a cidade em busca dos espaços por meio de um olhar questionador, descobridor e crítico.

A *psicogeografia* proposta pelo grupo Internacional Situacionista investiga uma arte diretamente ligada à vida³, como o faz o professor-artista Joseph Beuys⁴ em sua obra

aberta e colaborativa. Beuys difundiu sua ideia sobre arte totalmente entrelaçada com o ensino, expandindo a arte para a vida. Para ele, todo homem, a partir do meio em que se encontra pode efetivar a criação em uma materialidade: todo homem é um artista'. Seu trabalho se direciona para o ser humano e para as relações que podem ser construídas a partir das interações humanas geradoras de liberdade criativa e transformação⁵. A arte como propositora de relações que cria empatia e compartilhamento, gera aproximações.

Joseph Beuys foi um dos fundadores do movimento verde e revolucionou o ensino das artes com suas ideias que contribuíram com a *Arte Relacional*⁶ que, segundo Nicolas Bourriaud, se desenvolve em função de noções interativas, conviviais e relacionais⁷. Beuys não decreta, não funda escola, mas propõe valores por meio de trocas, não apenas como recebimento de conhecimentos, mas como uma constante experimentação que se prolonga por toda vida.

Beuys considera que a criatividade não é monopólio das artes. Ele comenta: [...] Quando eu digo que toda a gente é artista eu quero dizer que cada um pode concentrar

a sua vida nessa perspectiva: pode cultivar a artisticidade tanto na pintura como na música, na técnica, na cura de doenças, na economia ou em qualquer outro domínio... A nossa idéia cultural é muitas vezes redutora. O dilema dos museus e das instituições culturais é que limitam o campo da arte, isolando-a numa torre de marfim. O nosso conceito de arte deve ser universal, terá que ter uma natureza interdisciplinar com um conceito novo de arte e ciência⁸.

Nessa condição social, de arte engajada, o artista se torna o propositor, abre mão do “gênio” (conceito já tão ultrapassado na arte) ou da criação individual para se tornar alguém que se percebe no mundo na relação com o outro, nas construções coletivas. Para Beuys, cada momento de criação está diretamente entrelaçado com a vida. Criar é um ato de presença, que se constitui de vivências individuais compondo o coletivo. Não há como se separar do mundo.

**

Cartografias Afetivas está presente no tempo dos acontecimentos e de suas variações intensivas, provocando e

propondo ao participante situar-se entre fronteiras, explorar zonas de contágio não determinadas, ouvir o balbucio do intervalo, escrever sobre encontros heterogêneos⁹.

Dessa forma, em seu processo de construção e contágio, as *Cartografias Afetivas* tornam-se *dispositivos*¹⁰ que, segundo Deleuze (1990), a partir de sua leitura de Michel Foucault, não abarcam nem delimitam sistemas homogêneos por sua própria conta (o objeto, o sujeito, a linguagem), mas seguem direções diferentes, formam processos sempre em desequilíbrio, e essas linhas tanto se aproximam como se afastam uma das outras¹¹. As linhas não são fixas, sofrem rupturas, submetem-se a variações de direção, e bifurcam-se como nas próprias cartografias afetivas, que percorrem terras desconhecidas no outro e pelo outro.

Deleuze (1990) apresenta três grandes instâncias analisadas por Foucault: o *Saber*, o *Poder* e a *Subjetividade*. É a linha de *subjetivação* que aqui mais nos interessa para pensar as cartografias. Ela afeta a si mesma, atua sobre si mesma, não está acabada, não é um saber, nem um poder. É um processo de individuação que diz respeito a grupos ou

pessoas, que escapa às forças estabelecidas como os saberes e poderes constituídos¹².

Ao observar as cartografias realizadas durante o percurso, percebi que a pesquisa passa, também, por uma deriva cartográfica ainda mais subjetiva. Uma deriva do pensamento que requer a vivência não apenas de um espaço físico, ou mesmo de lugares ligados à cidade, como imaginei inicialmente. O que conecta uma cartografia com a outra é a *afetividade*. Aqui, aparece um ponto importante da pesquisa como uma nova maneira de olhar e compreender a cartografia na contemporaneidade, a passagem de uma cartografia que demarca apenas o lugar para uma cartografia que tem como teia o afeto em múltiplas formas de efetuação e subjetivação e não apenas pela linguagem que parte da apropriação da linguagem geográfica. Assim, cria-se coletivamente um *Banco de Afetos* cartografados por cada participante desse projeto.

Cartografias Afetivas busca o sublime no banal. A leveza no cotidiano, eclipse do sujeito, do autor diante do mundo¹³. Como sugere Ítalo Calvino: quem somos nós, quem é cada um de nós, senão uma combinação de

experiências, de informação, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis¹⁴.

Desse modo, criar cartografias abertas a todos é dar voz ao outro. Não se busca nesta pesquisa a análise visual, descritiva ou a leitura das imagens das cartografias realizadas pelos participantes, mas procura-se observar seus atravessamentos sempre operados por intensidades tecidas entre arte e vida. Nossos sentimentos, por si mesmos, são ideais que envolvem a relação concreta do presente com o passado em uma duração contínua: eles envolvem as variações de um modo existente que dura¹⁵.

Suely Rolnik (2011) aponta a cartografia na contemporaneidade como possibilidade de dar *língua para afetos*: a cartografia [...] acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. Sendo

tarifa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago¹⁶.

A noção de afeto parte de Espinosa (2013)¹⁷, que a compreende como variação da potência de agir do corpo conforme experimenta tristeza ou alegria nas composições em que entra. Deleuze (1997) vê no afeto um tipo de afecção, como sendo algo que nos atravessa. Conhecemos nossas afecções pelas idéias que temos, sensações ou percepções, sensações de calor, de cor, percepção de forma e de distância. [...] A afecção, pois, não só é o efeito instantâneo de um corpo sobre o meu, mas tem também um efeito sobre minha própria duração, prazer ou dor, alegria ou tristeza. São passagens, devires, ascensões e quedas, variações contínuas de potência que vão de um estado a outro: serão chamados afectos [...]¹⁸.

Deleuze dirá que a *essência* em Espinosa é *potência* absolutamente infinita de existir e de agir¹⁹. Como *potência* Deleuze pensa a *essência* singular em graus de intensidade variável e infinita, sendo a intensidade sempre diferença (potencial), não cessando, portanto, de variar e mudar, produzindo singularidades à medida em que se diferencia. A *potência* infinita de existir implica a capacidade de afetar e ser afetado na ação com o mundo.

Diferenciamo-nos no mundo pelas relações que experimentamos nos encontros com outros corpos. Nesses encontros somos afetados e experimentamos uma *potência de agir* quando preenchidos por afecções ativas e uma *potência de padecer* quando atingidos por paixões tristes. A singularidade da filosofia de Espinosa se dá nesse campo da experiência, numa atenção posta pelo jogo das relações constituídas pela vida. Os afetos são, pois, as constantes flutuações de nossas *potências*. Afetos revelam singularidades, porém afetamos uns aos outros, e as relações constituem-se a partir da *potência de agir* e/ou *padecer*. Afecções são imagens ou marcas corporais; e suas *idéias*

englobam ao mesmo tempo a natureza do corpo afetado e a do corpo exterior afetante²⁰.

Espinosa dá valor a essas afecções do corpo, afastando-se do olhar filosófico que concebe corpo e alma como dualidade. Para ele, são modos de existir, sentir, pensar e agir que nos caracterizam como seres singulares em modos de existir. Deleuze analisa esta questão dizendo: Cada leitor de Espinosa sabe que os corpos e as almas não são para ele substâncias e nem sujeitos, mas modos [...] é um poder de afetar e ser afetado, do corpo e do pensamento. Concretamente, se definimos os corpos e os pensamentos como poderes de afetar e de ser afetado, muitas coisas mudam. Definiremos um animal ou um homem não por sua forma ou por seus órgãos e suas funções, e tampouco como um sujeito: nós o definiremos pelos afetos de que é capaz²¹.

Deleuze encontra em Espinosa comunhão de pensamento, tratando de questões ainda presentes na contemporaneidade. Atualmente, entender a experiência como ação decorrente de acontecimentos ocorridos em encontros é importante tanto quanto para esta pesquisa que

se constitui de singularidades, apropriando-se dessas definições para pensar o *afeto* presente nas *cartografias afetivas*.

Nessa dimensão, criar uma *cartografia afetiva* seria também construir histórias atribuindo ficções nessas criações. Para tanto, o real precisa ser ficcionado para ser pensado²². Assim, tornamo-nos autores e perceptores que trocam sonhos, ilusões, realidades, ficções, mas, principalmente, que buscam uma relação mediante cartografias impulsionadas pelo afeto, ora seu, ora do outro, que se constroem em modos de existir no mundo. A Arte não é explicada pela vida, é, antes, uma duplicação da vida. Nesse sentido, um mapa afetivo é uma cartografia, por ser vivo, por estar em constante transformação, por ser dinâmico e por conter nele diferentes temporalidades²³.

Permitir-se ler, ver, ouvir, tocar, experimentar a cartografia feita pelo outro é um exercício de transposição, atravessamento, transbordamento. Assim as cartografias tornam-se regimes de intensidades sensíveis. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer.

Definem variações das intensidades sensíveis, das percepções e das capacidades dos corpos²⁴. Cada cartografia corresponde a um espaço de individuação, impessoal, pois a relação tornou-se coletiva quando nos dispusemos a dividir esse espaço com o outro e seus afetos.

Cartografias Afetivas só pode se constituir a partir de uma rede de nós singulares. É uma obra de rede construída pelos participantes, pelos conceitos e pelos atravessamentos que as afecções foram capazes de produzir no percurso desta tese.

¹ O grupo originou-se nos anos 1950 na França. Primeiramente chamado Internacional Letristas e, depois, Internacional Situacionista.

JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. [S. l.]: Casa da Palavra, 2003, p.19.

³ Ibidem.

⁴ Joseph Beuys, artista alemão, nasceu em Krefeld em 12 de maio de 1921, e faleceu em Düsseldorf em 23 de maio de 1986. É considerado um dos mais influentes artistas da segunda metade do século XX.

⁵ D'AVOSSA, Antonio. *Joseph Beuys: a revolução somos nós*. Catálogo da exposição Joseph Beuys: a revolução somos nós. 2010-2011. Direção e curadoria geral de Solange Oliveira Farkas; curador convidado Antonio d'Avossa. Administração Regional do Estado de São Paulo e Associação Cultural Videobrasil. São Paulo: Sesc, 2010, p. 12.

⁶ Na arte relacional, as experiências e repertórios individuais estão a serviço da construção de significados coletivos, o que faz com que a participação do público seja um fator-chave na ativação ou efetivação de tais propostas. Valorizam-se as relações que os trabalhos estabelecem em seu processo de realização e de exibição, com o envolvimento de artistas e do público. Disponível em: <<http://novo.itaucultural.org.br/materiacontinuum/marco-abril-2009-arte-contemporanea/>>. Acesso em: 20 abr. 2014.

⁷ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tr. br. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 11.

⁸ BEUYS, Joseph. Entrevista com Fran Hak 1979 apud JACINTO, Rodrigues. Joseph Beuys – Um Filósofo na Arte e na Cidade. *Millenium*, n. 25, jan. 2002. Disponível em: <<http://www.ipv.pt/millenium/millenium25/>>. Acesso em: 20 set. 2016.

⁹ GARCIA, Wladimir. A lógica do contágio. *Educação – Deleuze pensa a Educação*, São Paulo, v. 6, p. 74-83, 2007, p. 75.

¹⁰ Vale salientar que a noção de dispositivo é também pesquisada e examinada no Grupo *Tecendo – Educação Ambiental e Estudos Culturais*, do qual sou integrante e que tem como líder do grupo o professor doutor Leandro Belinaso Guimarães. Nas dissertações de Janice Zanco *Dona Generosa e as crianças disparam... outros modos de ver a Lagoa do Peri* (2010) e de Gabriele Salgado Nigra, *Educação ambiental e foto-dispositivo: outras imagens do sertão do*

Peri (2011), produzidas sobre orientação de Leandro B. Guimarães e realizadas durante suas participações no Tecendo, a noção de dispositivo é abordada, bem como no artigo “O dispositivo da sustentabilidade: pedagogias no contemporâneo” (2012) escrito em parceria com Shaula Maíra Vicentini de Sampaio, presente na revista *Perspectiva*, v. 30, n. 2, maio/ago. 2012.

“O Tecendo é um Grupo de Pesquisa sobre educação, ambiente e cultura. Nossos interesses são relativos à narrativa, ao cotidiano, à imagem, à formação de professores, às artes visuais, ao cinema. As perspectivas que acionamos advêm dos pensamento pós-estruturalista, dos estudos culturais e da filosofia da diferença.” Disponível em:

<<http://plsql1.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0043708U6GNWR0>>. Acesso em: 20 set. 2016.

¹¹ DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, 1990, p. 155

¹² Ibidem.

¹³ LOPES, Denílson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Ed. da UnB, 2007, p. 18.

¹⁴ CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tr. Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 138.

¹⁵ DELEUZE, Gilles. *Espinosa: Filosofia prática*. Tr. br Daniel Lins, Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002, p. 200.

¹⁶ ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Ed. da UFRGS, 2011, p. 23.

¹⁷ SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Tr. br. Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 98.

¹⁸ DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tr. br. Peter P. Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997, p. 156-157.

¹⁹ DELEUZE, Gilles. *Espinosa: Filosofia prática*. Tr. br. Daniel Lins, Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002, p. 78.

²⁰ DELEUZE, Gilles. *Espinosa....*, op. cit., p. 55, grifo do autor.

²¹ Ibidem, p. 128-129.

²² RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tr. br. Mônica Costa Netto. São Paulo. Ed. 34, 2009, p. 58.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem, p. 59.

**proposições do
professor-artista-cartógrafo-etc**



Salto no vazio (para Yves Klein), Juliana Crispe, 2011

Proposições do professor-artista-cartógrafo-etc

O que define, portanto, o perfil do cartógrafo é exclusivamente um tipo de sensibilidade, que ele se propõe fazer prevalecer, na medida do possível, em seu trabalho... O que ele quer é se colocar, sempre que possível, na adjacência das mutações das cartografias, posição que lhe permite acolher o caráter finito e ilimitado do processo de produção da realidade que é o desejo. Para que isso seja possível, ele se utiliza de um “composto híbrido”, feito do seu olho, é claro, mas também, e simultaneamente, de seu corpo vibrátil, pois o que quer é apreender o movimento que surge da tensão fecunda entre fluxo e representação: fluxo de intensidades escapando do plano de organização de territórios, desorientando suas cartografias, desestabilizando suas representações e, por sua vez, representações estacando o fluxo, canalizando as intensidades, dando-lhes sentido. É que o cartógrafo sabe que não tem jeito: esse desafio permanente é o próprio motor de criação de sentido.

(Suely Rolnik. *Cartografia sentimental*)

Professor-artista-cartógrafo-etc é um termo criado por mim, defendido no trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em Artes Plásticas, no primeiro semestre de 2009, na Universidade do Estado de Santa Catarina. Esse termo faz junções e conexões com teorias de outros pensadores, propõe não um modo novo de ser docente, tampouco aponta como sê-lo, mas busca pensar em um movimento contínuo de formação que se de-forma, pois, como propõe a cartografia, é preciso estar num sempre caminhar, em um modo de ser docente que se dá pelo processo, pela experiência, pelo acontecimento, pelos encontros.

Com isso, ofereço proposições que provoquem o outro a ser também autor, ou seja, um perceptor do mundo a compartilhar seus afetos, que Denílson Lopes (2007) chama de *poética da intimidade*, que se contrapõe a uma estética da violência e do excesso tão valorizado pela crítica e pelo público hoje em dia¹. Assim, o professor-cartógrafo busca atravessar corpos, criar fluxos de intensidades pelas cartografias, uma proposição que se torna mutante tanto

para o professor-artista-cartógrafo-etc quanto para os participantes das *Cartografias Afetivas*.

Buscar a delicadeza nesta pesquisa demandou um olhar atento, ouvinte e carinhoso para com o outro. Delicadeza como opção ética e política, que se traduz em recolhimento em meio ao excesso de informações que experimentamos na contemporaneidade.

Apostar na delicadeza, no sublime, ou como Marly Meira e Silvia Sell Duarte Pillotto (2010) nos apontam: O sensível, as percepções e os afetos se autoproduzem num campo de ação mais vasto do que o da nossa compreensão, seja ela corpórea ou mental. Uma latência amorosa pulsa à espera de nossos cuidados pedagógicos e estéticos, pois numa sociedade que supervaloriza o desempenho, como a nossa, saber que as afecções acompanham as percepções e os saberes é importante².

As autoras discorrem sobre como o professor pode engendrar relações afetivas neste ofício. Desenvolver uma educação com e pelo afeto, que se estende para além dos espaços institucionais, é o que proponho nesta pesquisa. O afeto como disparador de relações, com uma escuta atenta e

amorosa. Aqui, o afeto ganha duplo sentido: o afeto pelo e com o outro e o afeto compreendido como afecção em Deleuze, de um corpo que atravessa e deixa-se atravessar pelas afecções.

Os diferentes modos para a realização das cartografias são ativados mediante provocações feitas pelo professor-artista-cartógrafo-etc que dialoga com a noção conceitual de *professor-propositor* de Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque. As autoras buscam suas referências no artista como propositor tanto em Lygia Clark quanto em Hélio Oiticica. Para tanto, comentam que a proposta é que professoras/professores façam suas escolhas, percorram seus próprios caminhos nos mapas de territórios de arte&cultura. Que sejam também propositores. A cartografia é apenas um primeiro acercamento para provocar a experiência com problematizações que deixam em aberto os fazeres do educador, reconvocando “estados de invenção”³.

O professor-propositor se reinventa, instiga o outro a viver experiências que partem de encontros, acontecimentos, entre diálogos, criações, ações. Utiliza-se

dos modos de vida transformados em poesia, ficção, troca, relações e escutas, poéticas pedagógicas que produzem encontros, para criar seus *estados de invenção*. O professor-propositor se move pela *experiência como provocação*⁴.

Segundo John Dewey, o termo *experiência* interpreta-se como referência à atitude *empírica* e *experimental*. A *experiência* torna-se fluída, aberta e com potencial de crescimento e, com isso, ela se opõe à rotina e ao passado para poder ser pensada, libertando-se das influências da tradição. Assim, torna-se capaz de acolher e assimilar tudo o que o pensamento mais exato e penetrante descobre. De fato, a tarefa da educação poderia ser definida como emancipação e alargamento da *experiência*⁵.

O professor-artista-cartógrafo-etc também se vê como propositor que lança a fagulha, a primeira jogada e, como Dewey, propõe o *alargamento da experiência*. Para que isso ocorra, é necessário que a escolha do participante (do que ele desejará cartografar) seja livre e sem imposição de como se deve fazer, mas apenas proposições lançadas, para que a invenção tome conta dos corpos participantes e a participação se torne efetiva. Dessa maneira, pretendo

potencializar às vozes, aos corpos que percorrem esta pesquisa em suas individuações que produzem sensações ímpares nos participantes, bem como naqueles que percorre as cartografias.

O importante é perceber que, ao cartografar afetos, há escolhas e abandonos em jogo, ou ainda, *um tipo de sensibilidadade*⁶ se faz necessária para o cartógrafo, a abertura ao plano de afetos. Os percursos para a criação das cartografias deixam rastros, por isso o processo é tão ou mais importante do que a cartografia como matéria em si mesma. Cartografar é entrar, então, em aventuras moventes que possam nos instigar para que nos arrisquemos no mundo, para que nos reinventemos a cada dia⁷.

Último componente do professor-artista-cartógrafo, o termo *etc* parte de uma apropriação e ampliação da teoria do artista, escritor, professor, crítico e curador, Ricardo Basbaum, apresentada no texto “Amo os artistas-etc” para a *Documenta de Kassel*, realizada em Frankfurt, na Alemanha, no ano de 2004. O texto foi apresentado como obra e, hoje, torna-se importante para referenciar o artista contemporâneo como alguém em constante trânsito entre

saberes, ofícios, dissolvendo a ideia do artista que trabalha com uma única linguagem ou vive confinado em seu ateliê, sem que as relações com o seu entorno, com o outro, com a vida participem do seu trabalho.

Nesse texto, Basbaum aborda o artista como curador, crítico, agenciador, apresentando-o como “artista-etc” e não apenas “artista-artista”. Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de ‘artista-artista’; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos ‘artista-etc’ (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico, etc)⁸. Nicolas Bourriaud aponta para a figura do artista contemporâneo como um intruso em outros campos⁹.

Para Basbaum, o artista-etc não se molda a categorias específicas, nesse sentido tomo aqui o etc de Basbaum para pensar *esse leque de possibilidades* que não cabe apenas ao artista, mas também ao professor contemporâneo, que igualmente é, hoje, um professor-etc,

por questionar a natureza de seu papel no contexto social e educacional, de modo a movimentar a criação de um sempre outro professor como o artista faz, a *inventar dispositivos de habitat* como sugere Bourriaud. O artista contemporâneo habita todas as formas de arte. O problema não é produzir novas formas, mas inventar dispositivos de habitat. Habitar formas de arte já historiadas, reativando-as, mas também habitar outros campos culturais¹⁰.

Ao analisar essa ação, entre o processo criativo do artista e do professor, Mirian Celeste Martins, reflete. O artista convive com idéias e emoções vagas, deixando que um largo período de gestação leve ao nascimento da obra. O professor se dá esse tempo? Como enfrentar o caos da criação, como um tempo de problematizações, sem julgamentos apressados, sem fechar portas às potencialidades que nem puderam ser vistas? Muitas vezes aceita-se de imediato a primeira idéia, que já se torna a solução. Permitir que a idéia se mantenha vaga por um tempo é uma atitude, portanto, valiosa e dotada de qualidade estética¹¹.

Assim, coloco-me nesta pesquisa como professora

propositora das cartografias afetivas e percebo que a criação pode ser propulsora de movimentos com a arte e, também, com a educação, em atravessamentos que permitem criar ações e conexões, saindo dos modos estanques, produzindo variações infinitas.

Maria Cristina Alves dos Santos Pessi (2010) indaga: Diante das variações do panorama artístico, histórico, social, tecnológico, pergunto: é a própria arte hoje e o pensamento que ela provoca que forcem mudanças, e quais, no ensino de arte? Será preciso transpassar a porta do museu para a rua, da rua para o museu, da rua para a escola, da escola para a rua, para a casa, para tantas portas e janelas reais e virtuais¹².

Nesta transitoriedade da arte e da educação nos tempos atuais, dos espaços que a arte abarca, repenso também os espaços da educação e do professor contemporâneo. Em *Cartografias Afetivas*, busca-se diluir fronteiras dos espaços receptores e acolhedores da arte e também os espaços de proposições artísticas e educacionais. Assim, reflito sobre o professor-artista-cartógrafo-etc que, em sua prática, pensa em estratégias para a criação de novos

sentidos e de transição. Não se fixa, está presente dentro de redes que se interconectam, que criam rizomas, observa como é a vida coletiva, a sociedade, a massa, cada ser humano e ele mesmo, está alerta para as transformações¹³.

Ele acompanha as transformações num constante devir que, para Deleuze, é um não ajustar-se a modelo nenhum, nunca imitar, nem fazer como, sem linha de chegada ou partida, apenas um estar *entre* dois, sem ser um ou outro. Desse modo, devir se encontra em estado de mudança como o conceito cartográfico e rizomático, pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos¹⁴.

O devir nas cartografias se instala no *entre*, nas bordas, no entorno, na multiplicidade das possibilidades provocadas por elas, o que Anne Cauquelin chama de uma espécie de incompletude, cujo reflexo encontramos na obra de arte; é nesse campo que o invisível é mais visível¹⁵. Muito mais que o fazer, as cartografias ganham força nesse

processo permeado de invisibilidade, em um espaço que parte do real e cria ficções.

A arte é desencadeadora de trocas, perceptos e afectos, blocos de sensações, como sugerem Deleuze e Guattari: O que se conserva, a coisa ou obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos. Os perceptos não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si¹⁶.

Assim, as cartografias, tal qual a obra de arte, podem ser consideradas blocos de sensações compostos de perceptos e afectos que atravessam e contaminam também o processo da docência. Entendo-me docente que se constitui de múltiplas experiências, minhas e de outros, sendo que

essas experiências me ajudam a criar conexões na maneira de pensar-me como profissional, criando proposições que possam instigar o outro. A experiência e seus compartilhamentos, de modo afetivo, possibilitam criar uma rede de relações. Assim, o professor não existe senão na procura desses encontros que podem vir a constituir subjetividades docentes ou uma *professoralidade* atravessada pela diferença.

Talvez essa seja uma questão cerne no trabalho, no que diz respeito à educação nesta pesquisa. Em *Estética da professoralidade*, Marcos Villela Pereira (2013) torna a pergunta *como se vem a ser professor?* no movimento de sua pesquisa. Ele comenta que a constituição de uma professoralidade pode ser entendida como uma diferença que o sujeito experimenta na produção de si¹⁷. Para mim, pensar essa estética da professoralidade é perceber o quanto as *Cartografias Afetivas* atravessam minha constituição múltipla, e, portanto, o desejo de modos de ser professora, constantemente construída com o outro em um processo de reinvenção, ao experimentar e ao mesmo tempo reforçar e reiterar a docência em novos rearranjos.

Ser professor aparecia, para mim, como uma marca que se produz no sujeito. Não é vocação, não é identidade, não é destino. É produto de si. E a busca pela formação acadêmica caminha no sentido de buscar modos de apropriação e ativação dessa marca em consonância com as singularidades que constituem o campo de existencialização do indivíduo. Se me constituía formador, precisava abrir-me para as formas de constituição de mim e, como em um procedimento alquímico, aprender a propor situações de experiência de si que dessem algum suporte para que meus alunos experimentassem a si mesmos¹⁸.

A experiência de si é o que de algum modo me tornou professora-propositora das cartografias. Primeiramente, fazendo-me entender, através das minhas experiências, a força de cartografar afetos, para que, então, pudesse provocar em cada um, livremente, o convite para entrar no jogo de afetar e ser afetado. Nesse jogo, ao abrir as formas de nós mesmos às experiências, aquelas se tornam rastros potenciais do que estamos nos tornando, pois nos encontramos em estado de devir num entretempo de camadas e composições.

Em modos de ser, plurais e heterogêneos, como sugere Elaine Schmidlin para pensar a docência contínua, que se encontram na existência singular, situada em um campo coletivo de formação, lugar de forças capazes de produzir diferenças em uma constante “iminência de deixar de ser o que vem sendo para tornar-se diferente de si mesmo” (PEREIRA, 2013, p. 38). Talvez, pensar na constituição do professor (*como me tornei o que estou sendo*), em um contínuo modo de se refazer, sem assumir uma identidade estável, sem modelos representativos de um professor ideal, mas apenas ideias que possam compor, com outros planos, proposições e modos de ser na vida e na docência em artes visuais¹⁹.

Esse *modo de se refazer*, na *experiência de si*, é que proporciona pensar as extensões das cartografias em meu corpo, nesse corpo que se transforma como docente. Não é intenção desta tese indicar possíveis respostas conclusivas em relação à maneira de estar sendo professor hoje, mas propor, através da experiência, transformações pessoais e coletivas num espaço de contaminação: o espaço da arte e da vida.

Em Dewey, a experiência ocorre concomitante à interação do ser em seu próprio processo de vida. Nessas interações, há modificações da experiência pelas emoções e ideias de uma intenção agora consciente. Com isso, temos uma experiência singular quando o material vivenciado faz o percurso até sua consecução. Então, e só então, ela é integrada e demarcada no fluxo geral da experiência proveniente de outras experiências²⁰.

A palavra experiência ganha uma densidade nas *Cartografias Afetivas*, pois pensar em cada cartografia realizada pelo sujeito que se entrega à experiência, como propõe John Dewey, é exercer não só a vivência, mas também o pensamento reflexivo e flexível, criando um movimento de construção e reconstrução de experiências que não cessam.

Jorge Larrosa (2002) acredita igualmente que as condições de possibilidade para o acontecimento da experiência exigem do sujeito uma postura própria, uma marca. O sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz

alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos [...]. O sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos.²¹

A experiência como “devir-ilimitado” que, segundo Deleuze (2009), em *Lógica do Sentido*, é o próprio acontecimento, o acontecimento é coextensivo ao devir [...] Tudo se passa na fronteira entre as coisas e as proposições²². Acontecimento como simultaneidade de tempos que se faz no presente, sempre se reinventando através da experiência. Por isso, talvez, esta tese tenha sentido pelas bordas, pelos acontecimentos que são como os cristais, não se transformam e não crescem a não ser pelas bordas, nas bordas²³, pelo que se extrai da experiência que reúne passado e futuro desviando o presente, o que se relata é uma sensação, cujo sentido não cessa de se refazer. Ela varia nos blocos das sensações e nas afecções dos corpos que passaram ou passam pelas *Cartografias Afetivas*, em deslizamentos.

Em consonância com o pensamento de Dewey e de Larrosa, em especial na interlocução com os conceitos de Gilles Deleuze, Daniel Lins entende como sujeito da experiência aquele que participa ativamente do processo

através do corpo em comunhão com o pensamento. Para Lins (2005) experimentar significa também participar ativamente, engajar-se no sentido em que o pensamento não é simplesmente espectador ou contemplador, mas participa de maneira ativa daquilo que tenta. Enfim, na experimentação, o pensamento engaja-se num processo do qual desconhece a saída e o resultado, e é nisso que ele está profundamente vinculado à experiência do novo. O novo não é a eternidade, é a invenção²⁴. O sujeito da experiência não é apenas o espectador, tão pouco o contemplador, mas torna-se um perceptor ativo do experimento.

Nas incertezas do resultado, na experiência do novo, o “território de passagem” por onde atravessa o sujeito da experiência em Larrosa requer um outro tempo, ou ainda, o que ele chama de um *gesto de interrupção* difícil de alcançar no tempo contemporâneo: parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza,

abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço²⁵.

Talvez essa tenha sido a maior marca que as cartografias afetivas produziram em mim, em minha constituição docente. Saber calar, saber ouvir, saber construir bons encontros, deixar-me afetar para que não seja mais apenas eu, mas uma multiplicidade.

Uma multiplicidade que ocorre também na esfera da arte, enquanto dimensão expressiva, pois a mesma se relaciona com a cultura, a história e a sociedade transitando por fronteiras híbridas. Isto permite compreender que a arte é aberta a infinitas possibilidades, configurando-se como campo de sentido, desenvolvendo não só aspectos artísticos, estéticos, educacionais e culturais, mas também se colocando como um modo do pensamento. Nesta condição, a arte é compreendida como intensidade e potência tecida nas mediações estabelecidas pelo *professor-artista-cartógrafo-etc*, aquele que transforma acontecimento e devir em campo de sentido. Neste imbricado mapa de

relações em que a arte transita, o professor se situa em momentos singulares em suas ações cotidianas.

Ser um professor-artista, um propositosor que busca, por meio de processos de criação, possibilidades para pensar o professor hoje, é produzir uma multiplicidade de conexões no momento em que vivemos. Aqui, o professor-artista busca promover fugas a uma educação pensada por relações hierárquicas, entre educador e aprendiz, em espaços convencionados de aprendizagem [...] a formação docente em artes visuais, levando em conta os papéis assumidos por professores que são também artistas[...]²⁶, entendendo a docência como potência para a criação de outros modos poéticos de ser docente. O professor-artista atua e participa mais intensamente, pois ele não pensa na arte apenas como o produto criativo [...] ²⁷. É no processo, na caminhada, na experimentação, na reinvenção de si como corpo-criação, que o professor-artista provoca no outro a afetação necessária para entrar no jogo e propõe o alargamento de si como *professor-artista-cartógrafo-etc.*

Assim, o professor-artista-cartógrafo-etc é composto por: professor-propositosor, professor-artista, professor-

cartógrafo, professor-pesquisador, professor-etc. Ser professor-artista-cartógrafo-etc é estar em constante *devoir*, percorrendo e traçando geografias feitas de orientações, direções, entradas e saídas²⁸, transitando por paisagens desconhecidas, sabendo que não haverá chegada e sim um sempre novo caminhar. No rumo tomado, muito se aprende, muito se ganha, e o ponto de chegada passa a representar apenas mais uma passagem, como em um sistema vivo, sempre em fluxo.

Nessa confluência, uma das questões que move este projeto é: como propor a invenção de uma docência que leve em conta o poético e o pedagógico? Como pontua Virginia Kastrup, a invenção é composição e recomposição incessante, ela implica o tempo. Ela não se faz contra a memória mas com a memória, como indica a raiz comum a “invenção” e “inventário”. Ela não é corte, mas composição e recomposição incessante. A memória não é aqui uma função psicológica, mas o campo ontológico do qual toda invenção pode advir. Não é a reserva particular de um sujeito, nem se confunde com o mundo dos objetos. Ela é a condição mesma do sujeito e do objeto²⁹.

Para inventar outros modos docentes, é necessário propor a descontinuidade, a desconstrução da docência como a conhecemos até então, subvertendo-a em dobras poéticas, abandonando a representação, imagem estática que opera por estratégias educacionais e nos leva à figuração de uma docência padrão, estereotipada, que bloqueia o movimento vital da criação. Vitalizar e ampliar contatos estéticos, experimentações com as linguagens da arte são proposições que podem abrir interstícios e fendas para o acontecimento, o acaso, o inesperado. Pode-se dizer, então, que é na invenção de novos mundos, talhados na medida de um esforço de artista, que encontramos a chave da produção de novas formas efetivas de conhecer e viver. É enfrentando o desafio de inventar novos mundos compartilhados que podemos assegurar novas formas de uma cognição híbrida e coletiva³⁰.

Inventar mundos compartilhados também na docência como arte de rede que nos move a múltiplas conexões. Essas nos impulsionam para criar outros modos de docência. As *experiências poéticas* propiciadas pelo projeto *Cartografias Afetivas* poderiam, então, ser

compreendidas como “bloco de sensações” deflagrados pelas forças, de modo a vitalizar atos para neles potencializar a própria vida.

Para Sandra Richter, a experiência poética emerge justamente na audácia – ou na astúcia – de um pensamento que se regozija inaugurando sentidos ao tomar a iniciativa de agir e produzir marcas no mundo. Diz respeito, portanto, ao esforço da conquista e não ao abandono do acaso e das circunstâncias³¹. Nesse sentido, as experiências poéticas nas cartografias são resultados de um embate do corpo com a materialidade poética, ativadas pelos encontros e acontecimentos que se deram durante esse processo, em que as sensações forcem a saída de clichês e representações, exigindo de nós a realização de algo que não está dado, mas sempre por vir.

Em *Gesto Inacabado* (1998), Cecília Almeida Salles investiga esse processo de criação artística. Ao analisar o processo poético em consonância com a criação, esta nos chama atenção para alguns pontos fundamentais que nos permitem entender a poética como algo que vai além da criação. Em um projeto poético há fios condutores

relacionados à produção[...]. São princípios envoltos pela aura da singularidade [...] estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo. São gostos e crenças que reagem ao seu modo de ação: um projeto individual, singular e único. [...] Esse projeto estético, de caráter individual, está localizado em um espaço e um tempo que inevitavelmente afetam[...]³².

A criação poética vai além da produção que pensa meramente a construção de objetos em suas materialidades. O que está presente nessa criação poética são os elementos transformadores e mediadores que a experiência criativa proporciona, através de um processo que vai muito além do fazer, de um propósito, de pensamentos e conceitos.

Ainda em Salles, a criação é uma seleção de elementos recombinaos, transformados de forma inovadora. Isso seria a própria construção poética originada a partir do papel da percepção do mundo ou das coisas em seu entorno.

Propor uma experiência poética então implica valorizar os ritmos – as velocidades e as lentidões – dos gestos [...] não basta manipular materiais ou ocupar espaços

para provocar no corpo [...] a devida atenção aos sentidos que emergem do vivido [...] ³³. Assim, entender as *Cartografias Afetivas* como criação poética, seja da propositora ou dos participantes, é entender os corpos colaboradores desses encontros como captadores de detritos da experiência, de retalhos da realidade ³⁴. Cartografar afetos pode abrir fendas em modos de existência poética e estética. As experiências propostas pelo professor-artista-cartógrafo-etc, na construção de *Cartografias Afetivas*, gera um banco de afetos, que necessariamente precisa da participação/colaboração do outro para sua realização.

Criar através e com a arte é desdobrar as cartografias como forma de problematizar o campo da arte-educação em relação ao afeto, à sensibilidade, à delicadeza e à leveza, promovendo experiências (de si e para o outro) em experimentações éticas e estéticas que desconstroem a docência como prescrição. Trata-se de entender a ética dos afetos, como propõe Daniel Lins, como o resultado de uma inteligência do sensível, sob a força de uma construção que passa pelos saberes-*sabores* sem negligenciar as intensidades

neles veiculadas pelos intercessores, pelo *bom encontro*, isto é, pelo *bem*³⁵.

Assim, nessa relação de entrega e descoberta que propõe a cartografia, a arte tem um objetivo a cumprir: ser experimentada por quem faz e por quem se relaciona com ela, de maneira delicada e afetiva. E, delicada e afetuosamente, o professor cartógrafo encontra nas brechas fluidas um espaço para atuar como propositor. A pretensão dele é grande, sonhadora, pois quer incentivar as pessoas ao convívio contagioso com e pela arte através da experiência e com outras vozes, como essas que acompanham e entrelaçam este texto e as *cartografias afetivas*.

¹ LOPES, Denílson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Ed. da UnB, 2007, p. 18.

² MEIRA, Marly; PILOTTO, Silvia. *Arte, Educação e Afeto - a sensibilidade na ação pedagógica*. Porto Alegre: Mediação, 2010, p. 59.

³ MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. *Mediação cultural para professores andarilhos na cultura*. 2. ed.. São Paulo: Intermeios, 2012, p. 125.

⁴ MARTINS, Mirian Celeste. Entrevistas: a inquietude de professores-propositores. *Educação*, Rio Grande do Sul, v. 31, n. 2, 2006, p. 230.

⁵ DEWEY, John. *Como pensamos: como se relaciona o pensamento reflexivo com o processo educativo (uma reexposição)*. 3. ed. Tr. br. Haydée de Camargo Campos. São Paulo: Nacional, 1959a, p.199. [Texto originalmente publicado em 1910].

⁶ ROLNIK, Suely, op. cit., p. 66.

⁷ MARTINS, Mirian Celeste, op. cit. p. 236.

⁸ BASBAUM, Ricardo. *Manual do Artista-Etc*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013, p. 167.

⁹ BOURRIAUD, Nicolas. O que é um artista (hoje)?. *Arte & Ensaio*, Rio de Janeiro, ano X, n. 10, 2003, p. 77.

¹⁰ Idem

¹¹ MARTINS, Mirian Celeste, op. cit. p. 234-235.

¹² PESSI, Maria Cristina Alves dos Santos. Ilustro Imago – diálogos sobre imagens na aula de arte. In: FREITAS, Neli; OLIVEIRAS, Sandra Regina Ramalho (org.). *Variantes na Visualidade*. Florianópolis: Ed. da Udesc, 2010, p. 40.

¹³ PEREIRA, Juliana; FAVERO, Sandra. A cartografia do professor-artista-etc e a arte do ver sem fim. In: MACEDO, Kátia Barbosa (org.). *O trabalho de quem faz arte e diverte os outros*. Goiânia: Ed. da PUC, 2010, p. 205-206.

¹⁴ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998, p. 10.

¹⁵ CAUQUELIN, Anne. Frequentar os incorporais – contribuições a uma teoria da arte contemporânea. Tr. br. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 11. (Col. todas as artes)

¹⁶ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tr. br. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 213.

¹⁷ PEREIRA, Marcos Villela. *A Estética da professoralidade: um estudo crítico sobre a formação do professor*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013, p. 13.

¹⁸ Ibidem, p. 18.

¹⁹ SCHMIDLIN, Elaine. [entre]margens poéticas e pedagógicas. *Apotheke*. Santa Catarina, org. Jociele Lampert, ano 2, v. 3, n. 2, jul. 2016, p. 55-56.

²⁰ DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tr. br. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 109-110. (Col. Todas as Artes)

²¹ LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação* [online], Rio de Janeiro, n. 19, jan./fev./mar./abr. 2002, p. 24. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2016.

²² GILLES, Deleuze. *Lógica do sentido*. Tr. br. Luiz Roberto Salinas Fortes. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 9.

²³ Ibidem, p. 10.

²⁴ LINS, Daniel. Manguê's school: por uma pedagogia rizomática. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 26, n. 93, set./dez. 2005, p. 1254.

²⁵ LARROSA, Jorge. *Linguagem e educação depois de Babel*. Tr. br. Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 160.

²⁶ VAZ, Tamiris; OLIVEIRA, Marilda de Oliveira. Professor/Artista: Experiências artísticas para reabitar os lugares de Educador. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 20., Rio de Janeiro. *Anais...*, Rio de Janeiro: Anpap, 2011, p. 1174. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/tamiris_vaz.pdf>. Acesso em: 20 set. 2016.

²⁷ PEREIRA, Juliana; FAVERO, Sandra, op. cit., p. 213.

²⁸ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire, op. cit., p. 10.

²⁹ KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo – Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 27.

³⁰ Ibidem, p. 227.

³¹ RICHTER, Sandra R. S. Experiência Poética e Linguagem Plástica na Infância. In: REUNIÃO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, 30., Caxambú, 2007. *Anais...*, Anped, 2007, p. 3. Disponível em:

<http://30reuniao.anped.org.br/grupo_estudos/GE01-3538--Int.pdf>.
Acesso em: 20 set. 2016.

³² SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Fapesp; AnnaBlume, 1998, p. 37.

³³ RICHTER, Sandra R. S., op. cit., p. 13.

³⁴ SALLES, Cecília Almeida, op. cit., p. 97.

³⁵ LINS, Daniel, op. cit., p. 1231.

**encontros
experiências
acontecimento**



encontros-experiências-acontecimento

A proposta para a construção das cartografias se iniciou no mês de dezembro de 2010, mediante uma convocatória lançada no *site Obrero Cultural*¹ e enviada por *e-mail* como convite de participação do projeto intitulado *Cartografias Afetivas*. O convite destinou-se a qualquer um que tivesse o desejo de participar e proliferou-se, pois pessoas que o receberam espalharam-no para outras através da internet. A partir deste movimento, criou-se uma rede heterogênea de participações, algo objetivado pelo projeto, pois não se pretendia delimitar de antemão um público.

Inicialmente, foram recebidas por correio eletrônico e convencional vinte cartografias de distintos lugares do país, quase todas as pessoas eu conhecia de antemão e, em sua maioria eram artistas. Entre fissuras abertas, as indagações apresentavam memórias e ficções que tinham temas variáveis: lugares, infância, perdas, ausências, distância, saudades, casa. Essas cartografias se abriram para outras conexões, em mapas que se compuseram na

¹ <<http://obrer.wordpress.com>>.

subjetividade e não apenas nos limites geográficos. Pedacos, rasgos em lembranças, rastros de vida e morte configuraram percursos de afetos...

Em seguida, iniciou-se o desenvolvimento de oficinas que aconteceram entre 2011 e 2016. O propósito maior dessas oficinas era provocar a construção de *cartografias afetivas* pelos participantes, em um movimento de encontro, de experiência e troca. Durante esse período, esse projeto contou com a participação de aproximadamente 428 pessoas, porém, nem todas realizaram efetivamente as cartografias. O risco do abandono e da não afecção de alguns foi um fator importante para a pesquisa, pois, mesmo que o “produto” final não tenha sido realizado, outros se sentiram remexidos e afetados pelo projeto.

As oficinas foram desenvolvidas em diferentes espaços como universidades, escolas, instituições culturais e ONGS nas cidades de Florianópolis, Blumenau e Joinville, tendo sido, até o momento, realizadas somente no estado de Santa Catarina.

Os modos de participação nas proposições que

envolveram os dois movimentos para a construção das cartografias foram múltiplos, pois sempre se deixou a participação aberta a quem quisesse, sem nenhuma imposição. Entender esse processo em e com arte é entrar no jogo da criação não apenas como artista, mas também como participante ativo que afeta e se deixa afetar. Assim, entre complexas interações e relações, a pesquisa buscou e ainda busca uma abordagem que permita ampliar, sem análises e interpretações, o que foi e é produzido pelos participantes do processo. Nessa intenção, percebe-se que as cartografias deixam fissuras entre os rastros das camadas afetivas que carregam.

Difícil medir as forças implicadas em um encontro. Cada palavra dita. Os momentos de choro individual ou coletivo, dos abraços a quem nem conhecemos, do sorriso, dos compartilhamentos. Não há como sair de toda essa experiência sem se sentir fortemente afetado e percebendo também o quanto as *Cartografias Afetivas* afetaram os corpos que por elas passaram. Portanto, não descrevo encontros, mas sensações enquanto acontecimento e experiência. Não ofereço nomes aos personagens, porque

são pontos-potências atravessando corpos como a incorporalidade do acontecimento. O acontecimento não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera¹.

Para tanto, tensiono a memória para que ela me diga dos acontecimentos. No entanto, o que experimento são sensações que apenas habitam os fantasmas dos encontros, plasmando-se em mim, deixando rastros, sobras, fumaças que não consigo segurar, pois as cartografias também se dão no invisível.

Ainda tensionando a memória, usei artifícios que me ajudaram a reter um pouco aquilo que foi dito, mostrado, compartilhado. Utilizei nas oficinas (quase todas), filmadoras estáticas “esquecidas” nos cantos das salas ou gravadores imperceptíveis que registravam nossas falas. E mesmo retornando a esse material, a sensação que tenho é de que muito se esvaiu e de que o que me marcou é impalpável, não havendo palavras que possam dar conta disto tudo.

Quanto tento me lembrar de um momento de existência, de um fragmento de tempo vivido, misturando-

se nessa reminiscência lugares, pessoas, tempo que passou e tempo que é, falas trocadas: um tecido frágil, que tende a se desfazer se for auscultado de muito perto e cuja consistência decorre exatamente da fluidez². Em *Frequêntar os Incorporais*, Anne Cauquelin (2008) aponta para uma experiência como atmosfera que sempre se dará na memória como aparência, carregada de espaços vagos e incompletudes.

Assim, nessa incompletude, o que fica para mim é que esta tese está também além do que está aqui: ela está fora, fora dos escritos, fora das imagens, fora do que se tentou guardar, reter, agarrar. Ela está e estará para quem pôde vivenciar o processo, o acontecimento, a experiência em encontros com essa pluralidade de forças. O Fora é a distância *entre*³...!

Uma experiência que, para Larrosa (2015), é possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender o

automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço⁴.

O sujeito da experiência para Larrosa se define por sua abertura, sendo a experiência um encontro ou uma relação com algo que se prova. Para ele, a experiência é aquilo que nos toca, é o que nos acontece e, ao passar, nos forma e transforma, está sempre num território de passagem.

De certo modo, entrar nas cartografias é também vivenciar a experiência como encontro, em que o tempo se estende para além do instante, desdobrando-se e retornando sempre outro de novo. Nesse desdobramento, o encontro está exposto à possibilidade de uma reviravolta instantânea que pode projetar tudo para fora dos eixos. É como se a própria vida se sentisse abalada por esse vinco em que uma experiência ordinária é dobrada junto a outra, a extraordinária. Pressentimos que a efetiva complexidade da experiência dos encontros depende do que se passa nessa

dobra⁵ em que opera as *Cartografias Afetivas*. Experiência que se dobra em outras, em metamorfoses, em *encontros intensivos*. Nos encontros, os corpos se definem a partir de forças que se expressam nas intersecções das linhas que nos atravessam e compõem, dos afetos e do choque com outros corpos.

Nesses encontros, que se deram e continuam a se dobrar nas cartografias, a questão retomada por Deleuze em Espinosa, ressoa: o que pode um corpo? Ao se encontrar com outros, ele aumenta e/ou diminui sua potência. Nessas afecções produzidas pelos encontros dos corpos se dá a experiência materializada pelas cartografias. Em alguns momentos, apresentam-se ativas, porém, *nunca se sabe o que pode um corpo, de quantos afetos ele é capaz*.

Rasgos temporais 2011

Lembro-me da primeira oficina oferecida. Havia em mim ainda medo e insegurança quanto ao que iria encontrar pela frente. Sair de um mestrado e dar continuidade a uma pesquisa que lá foi deixada para ser

desdobrada como futura pesquisa de doutorado já era intenção. Abrir uma proposta que era minha como artista para compor e contaminar o outro era algo que ainda me causava insegurança, mas, ao mesmo tempo, via ali a potência de me sentir verdadeiramente uma *professora-artista-cartógrafa-etc.*

Em 2011, a convite da professora Cleide Albuquerque, coordenadora do Pólo Arte na Escola da Universidade do Estado de Santa Catarina, realizei nos dias 18 e 19 de novembro a primeira oficina com nove participantes. Entre eles, duas professoras da universidade, cinco futuros alunos que tiveram o primeiro contato comigo nessa oficina, e dois participantes de projetos de extensão. O foco inicial era para que a oficina fosse pensada para professores em formação ou já formados, mas não foi o que ocorreu. A maioria dos presentes na oficina eram alunos de bacharelado em artes visuais.

A primeira dinâmica foi propor para o grupo que pensasse em histórias, marcas de vida. A seguir, fizemos um sorteio entre os participantes, depois de as histórias serem compartilhadas, e então propus que realizássemos não as

nossas cartografias, mas as do outro. Entretanto, o que foi narrado pelo grupo não presumia algo de uma intimidade ímpar de cada um. Construímos um caderno com todas as cartografias e todos os participantes quiseram imprimir um para ter como resultado dessa ação coletiva.

No mesmo ano, ofereci a oficina para a turma de Gravura e Sistemas Híbridos do curso de Artes Visuais da Udesc. Essa disciplina já havia saído do currículo, mas como alguns alunos ainda não a haviam cursado, foi oferecida no segundo semestre de 2011 pela última vez. A maioria dos participantes já tinham sido meus alunos na mesma universidade no semestre anterior, fato que ocasionou envolvimento e motivação de todos no processo. Os sete participantes realizaram duas ações: uma em que ouviram histórias/afetos dos colegas e as traduziram em cartografias e outra em que realizaram carimbos com as cartografias pessoais, no formato 10x15, sendo impressas em cartões-postais.

Com esta turma houve maior interação e afecção pelo projeto. As trocas provocaram as mais diversas emoções. Foram cartografados lugares, viagens, pessoas já

falecidas, e uma das participantes cartografou a escola da infância – única entre todos os participantes do projeto que teve como afecção a escola.

Para minha surpresa, esse envolvimento e compartilhamento se deram em muitas oficinas posteriores. Aquela primeira noção de que estou saindo de mim, das minhas obras, dos meus trabalhos, para dar voz ao outro, também se perdeu em meu discurso, pois quanto mais eu ouvia e sentia o outro, mais eu estava a me compor de novos modos de existir. E toda essa experiência se tornava tão minha quanto coletiva.

Rasgos temporais 2012

Em 2012, fui convidada pelo Museu Victor Meirelles para realizar as *Cartografias Afetivas* com professores de distintas formações. Entre os dias 14, 16 e 18 de maio, a oficina foi realizada. Na ocasião, levei algumas obras de artistas, um vídeo, textos literários, que pudessem provocar contaminações para a criação das cartografias. No primeiro dia, apresentei os conceitos do projeto, as

referências poéticas e fizemos uma caminhada no centro de Florianópolis. Nos outros dois dias, foram construídas as cartografias, a própria e do outro. Para essa construção, foi necessário escutar, compartilhar e criar. A turma era composta por 15 participantes, em sua maioria professores de distintas áreas ou professores ainda em formação. Geógrafos vieram pelo nome da oficina. Tivemos também, em nosso grupo, artistas, uma fotógrafa e pessoas sem formação, que vieram por se sentirem instigadas pela proposição.

Houve, nesse processo, alguns abandonos, pois nem todos realizaram as duas propostas e nem todos entregaram o trabalho. Mas mesmo assim houve muitas trocas e compartilhamentos entre o grupo. Nesse momento, comecei a compreender que as *cartografias afetivas* saíam do campo de um “produto material” para aquele de uma força propulsora de encontros e acontecimentos no decorrer do processo.

Na mesma semana, fui convidada pelo Museu de Arte de Blumenau a oferecer a oficina como parte da programação do Salão Helke Hering. Iniciamos a oficina

com 13 participantes no dia 19 de maio, com oito horas de duração. Apresentamo-nos, falamos sobre o que os tinha trazido até ali e depois apresentei algumas referências poéticas e teóricas do projeto. No segundo momento, propus novamente três ações: a primeira era caminhar pela cidade e pensar as relações de afeto com o espaço urbano. Para mim, era um desafio, me encontrava em deriva, pois nada conhecia da cidade. A segunda era novamente ouvir a cartografia do outro para que pudéssemos criar, a partir dos compartilhamentos. E a terceira era criar a própria cartografia a partir de um afeto.

Na oficina, conhecia duas participantes, uma delas foi minha colega durante a graduação em bacharelado em artes visuais, tornando-se depois uma grande amiga; a outra também foi aluna da mesma universidade onde cursei minha graduação. Nada sabia sobre as outras pessoas. Mas esse grupo, em especial, produziu uma forte marca em mim. Foi o primeiro momento em que não consegui conter minhas emoções e me contaminei completamente pela cartografia do outro. Era um grupo composto exclusivamente de mulheres, todas afetando uma a outra

em uma entrega. Não sabíamos como conter o choro, os risos, foi um momento de puro atravessamento pelo outro. Fui embora carregada com esses afetos.

Elas tinham um período para compor suas criações, pois eu voltaria a Blumenau no dia 26 de maio. Quando retornei, pudemos trocar um pouco mais sobre cada cartografia realizada, sua construção e percurso, o resultado coletivo foi tão interessante que nos convidaram a expor as cartografias no espaço do museu. Assim montamos a exposição que ficou aberta na Galeria do Papel do MAB até o dia 29 de junho. Foi interessante ver o resultado físico das cartografias em exposição. Pelos relatos de Mia Ávila, gerente do Museu, a mostra causou nos visitantes a vontade de realizarem suas próprias *cartografias afetivas*. Essa marca, esse grupo, essas afecções, foram, no processo, os que mais me marcaram, pois sempre me emociono ao lembrar do grupo.

Também em 2012, a convite de meu orientador, Leandro Belinaso Guimarães, desenvolvi a oficina na segunda e quarta fases do curso de licenciatura e bacharelado em biologia da Universidade federal de Santa

Catarina (UFSC), na disciplina Tópicos em Educação ministrada por ele. As oficinas ocorreram nos dias 24, 29, 30 de maio e 5 de junho, com um total de 40 alunos, e foram desenvolvidas por mim e pelas colegas Heloísa da Silva Karam e Franciele Favero, ambas formadas em Biologia e ex-participantes do grupo Tecendo, coordenado pelo professor Leandro.

Propusemos para o grupo construir o percurso afetivo que os levara a cursar biologia. Então, nessa oficina, houve um direcionamento. Percebeu-se uma integração entre os alunos, pois formaram grupos e construíram coletivamente as cartografias. Porém, nessa criação coletiva, podia-se perceber marcas singulares. Mesmo ao oferecer direcionamentos, conseguimos observar composições pessoais que traziam questões subjetivas e não obviedades sobre o que os levara a cursar biologia, trazendo marcas de vidas como forças para pensar seus encontros com o curso em formação.

Ainda em 2012, no segundo semestre, realizei a oficina com meus alunos (aproximadamente 60, divididos em quatro turmas) de licenciatura e bacharelado em artes

visuais da Udesc. A oficina foi pensada coletivamente, tendo como referência a leitura de *Apologia da Deriva – escritos situacionistas sobre a cidade*, de Paola Berenstein Jacques (2009), livro utilizado no contexto da disciplina. A partir disso, o grupo pensou em construir suas cartografias e compor um *Atlas Psicogeográfico*, e assim o fizemos. Surgiu uma caixa que continha a cartografia de cada um, construída por afetos dos mais variados. Pudemos nos reunir em grande grupo e compartilhar, pelo encontro, as sensações e os movimentos causados por cada cartografia. Esse momento foi muito impactante pelos afetos compartilhados, tanto aqueles que nos fazem padecer quanto aqueles que nos fazem agir de algum modo.

Rasgos temporais 2013

No dia 10 de maio de 2013, realizei a oficina *Cartografias Afetivas* como parte do encontro de comemoração dos 20 anos do Arte na Escola em Santa Catarina, realizado na Universidade da Região de Joinville, que contou com 25 participantes. Essa oficina foi marcante

não pelas cartografias produzidas, mas pelo processo vivido durante o encontro. Diferente das outras oficinas em que havia um tempo para a construção das cartografias, nesta, tivemos apenas 3 horas e 30 minutos – pouco tempo, se comparado às demais. Assim, sem tempo suficiente, foi deixado o convite para que os participantes enviassem suas cartografias por email; entretanto, apenas uma enviou.

Ainda em 2013, recebi o primeiro convite para realizar a oficina no espaço da escola. A professora de biologia, Sofia Donovan, da Escola Básica Intendente Aricomedes, localizada no bairro Cachoeira do Bom Jesus, em Florianópolis, convidou-me a ministrar a oficina para uma turma de 8ª série do período matutino composta por 30 alunos. No dia 17 de outubro, numa quinta-feira, fui até a escola. Essa oficina poderia ser considerada puro fracasso, pois percebi, naquele momento, que o projeto só poderia ser ativado pela vontade do outro em participar. Apenas um aluno fez o trabalho, fato que evidenciou o desejo da turma de não entrar no jogo das relações propostas pelas cartografias, por inúmeras razões.

Novamente em 2013, realizei a oficina no curso de

biologia da UFSC, nos dias 14 e 21 de maio, na disciplina Tópicos em Educação, ministrada pela professora Mariana Brasil, que contou com aproximadamente 40 alunos. Também não houve, por parte da turma, grande envolvimento, mas todos realizaram as cartografias mesmo não querendo torná-las públicas. Como atividade final da disciplina, as cartografias realizadas pelos alunos foram expostas no Museu de Antropologia da UFSC no dia 29 de junho, na exposição *Cultura, Biologia e Educação*, organizada pela professora Mariana. Nada tenho como registro desta oficina por desejo dos alunos.

No segundo semestre de 2013 também realizei a oficina com minhas turmas de alunos de Processos Gráficos do curso de artes visuais da Udesc. Com a participação de 45 alunos, construímos uma publicação-caixa, com uma tiragem de 150 exemplares. Nessa caixa, apresentava-se a cartografia de cada um, a lista dos participantes, um adesivo com a logo do projeto e um breve texto de apresentação. Naquela ocasião, houve um compartilhamento e comprometimento por parte de todos na realização do trabalho, para que essas cartografias pudessem também

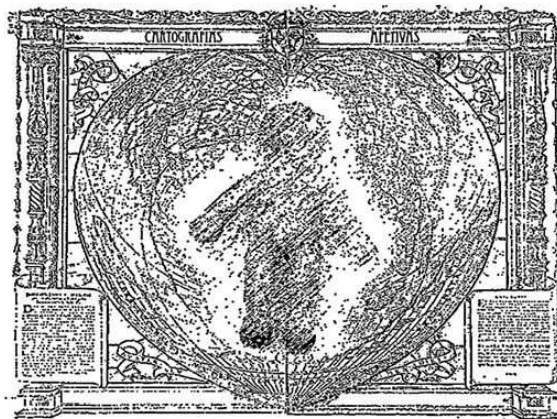
assumir um caráter múltiplo. Nem todos os alunos quiseram participar deste formato final impresso e tampouco, como em todos os processos dessas oficinas, era uma atividade obrigatória.

Rasgos temporais 2014

Em 2014, durante a qualificação desta tese, realizei a exposição *Cartografias Afetivas* no Nacasa Coletivo Artístico, da qual participaram algumas cartografias. A seleção para essa exposição foi muito simples: entraram todos aqueles que responderam *sim* para o convite enviado por e-mail. O que podemos observar nessa exposição é uma outra força que atravessa as *Cartografias Afetivas*, quando estas se apresentam coletivamente, perfuradas por individuações. Perceber isso permite criar dobras de sentido a partir dos possíveis encontros que elas propõem, em redes de acontecimento.

exposição coletiva

Cartografias Afetivas



Proposição e Curadoria

Juliana Crispe

Participantes

Alessandra Klug – Ana Carmolingo – André Mariani – Augusto Benetti – Bruna Domingues – Bruno Bachmann – Cauê Oliveira – Claudia Lira – Cleidi Albuquerque – Daniel Pfeifer Pitthan – Danilo Stank Ribeiro – Elaine Schmidlin – Elenice Berbigier – Eliane Veiga – Fabiana Mateus – Fabio Moraes – Fran Favero – Gabriela Bresola – Gardinha Gurgel – Isadora Stähelin – Joana do Amarante – José Carlos da Rocha – Leandro Serpa – Luciana Zysko – Luciano Borba Steckert – Maitê Nolasco – Maria Adelina Costa – Mariana Berta – Marcos Walickosky – Margarete Goularte – Marília Borba – Marli Henicka – Merlin Lundi Leal – Priscila Latreille Kolling – Rebeca Guglielmi – Rodrigo Cárdenas – Rosana Bortolin – Rosângela Rosa – Rita Eger – Samya Gac Leite – Sandra Favero – Sandra Souza – Sofia Brito – Tamara Gonçalves – Vanda kair – Vitor Krow – Zulma Borges – Cartografias Afetivas publicação coletiva turma de Processos Gráficos do ano de 2013 CEART/UDESC

Onde: NACASA Coletivo Artístico - Rua José Francisco Dias Areia, 359 - Trindade

Quando: de 16 a 28 de maio de 2014.

Abertura: 16 de maio às 20:00hs

Visitação: 17 a 28 de maio, das 10:00 às 18:00hs



(convite da exposição)

Durante o ano de 2014, as realizações das oficinas se deram em menor número. Grávida, optei por seguir um ritmo de trabalho mais leve fora da universidade onde trabalhava. Realizei a oficina com três turmas minhas de Processos Gráficos do curso de licenciatura e bacharelado em artes visuais da Udesc, no segundo semestre. Participaram aproximadamente 45 alunos. Construimos as cartografias em formato de postais e todos também participaram efetivamente do coletivo. Em uma produção frenética por parte dos alunos, e também minha, realizamos muitas atividades neste semestre, que se encerrou 15 dias antes do ano letivo. Adiantamos as aulas para que eu pudesse sair de licença maternidade. Mesmo com muitas atividades a serem realizadas, pude observar que os alunos experimentaram um encantamento com a oficina e deram a essa atividade tempo e envolvimento maior.

Rasgos temporais 2015

Em 2015, depois do nascimento de minha filha, também tive que recusar convites para participar com a

oficina em alguns lugares. Assim, realizei a oficina apenas em dois momentos.

Um deles ocorreu na Escola Dinâmica, para três turmas de Ensino Médio, com aproximadamente 60 alunos, nos dias 18, 19 e 20 de setembro de 2015. Os alunos mostraram-se interessados e mesmo não acompanhando a construção de suas cartografias esta primeira conversa tornou-se importante para o processo. Ficou a cargo dos professores de história e arte a continuidade para a produção das *Cartografias Afetivas*, resultado este que não vi. Minha intenção sempre foi que o acompanhamento dos percursos das cartografias fosse algo não intrusivo, sem imposições. O professor poderia desdobrá-lo em sala como aconteceu com alguns dos que fizeram a oficina. Assim, perguntei sobre o resultado, mas sem ser insistente na obtive o retorno. De qualquer maneira, a marca desse encontro se deu em mim por manhãs de conversas sobre o projeto, interesse por parte dos alunos e compartilhamentos de afetos com pessoas que sequer eu conhecia.

Também no segundo semestre de 2015 realizei a oficina para três turmas de Processo Gráfico do Centro de Artes da Udesc, disciplina ministrada pela professora Sandra Favero. Com aproximadamente 30 alunos cursando esta disciplina, 20 realizaram as cartografias. Ao compartilhar as histórias de cada cartografia, ao promover o encontro com os grupos, esse momento também se tornou marcante em mim. Era a primeira vez que retornava como convidada para a universidade onde tinha trabalhado cerca de quatro anos. Nesse espaço/lugar carregado de afetos, construí movimentos e transitoriedades em minha vida como artista-professora em meu processo de formação e deformação, tanto como aluna quanto como docente. Fiquei receosa de voltar indo ao encontro de uma turma de alunos que eu não conhecia, alunos que não foram “meus”, com medo de não conseguir realizar a proposta. Porém, o contrário ocorreu! Cheio de bons encontros, compartilhamentos e troca de afetos com o outro e o lugar.

Rasgos temporais 2016

Por fim, em 2016 realizei a oficina *Cartografias Afetivas* na Casa de Apoio Liberdade, projeto Semente organizado pela professora Rosangela Cherem. Essa casa fica na Região Sul da cidade de Florianópolis e faz parte de um projeto que acolhe moradores de rua e dependentes químicos com o intuito de retirá-los do vício. Composta por homens, lá eles ficam durante nove meses, se assim conseguirem, em tratamento de desintoxicação e com atividades das mais variadas para ocupação e formação durante o tempo em que permanecem. Foi a primeira vez que a arte foi levada para este ambiente e o encontro com esses homens foi, não só para mim, mas para os artistas e professores que participaram do projeto, de grande impacto. Fui primeiramente para observá-los e conhecê-los e, em outro momento, nos dias 22 e 23 de abril, foram realizadas as oficinas com 24 participantes. Pude perceber em seus discursos e comportamentos afecções causadas pela e com a arte. Em um grupo alvo de estereótipos de toda ordem, o que se observou foram pessoas com grande vontade e desejo de conhecer a arte em suas distintas formas.

Talvez tenha sido a mais forte das oficinas, tendo deixado marcas em meu corpo, pois as relações que mantive com aquele grupo provocaram encontros com o desconhecido, impulsionando-me à experiência com pessoas com histórias de vida muito distantes da minha. Por mais que as cartografias como materialidade possam não dar conta desse encontro (já que na Casa de Apoio Liberdade eles têm como base para seus tratamentos a religião e isso é visível nas imagens e textos produzidos), o que fica como marca é a potência desses encontros. Potência de cada palavra trocada, cada dor compartilhada, cada vontade de vencer na vida, de sair do vício para reencontrar o amor nas pessoas que foram desviadas de seus caminhos pela droga. Encontrei no outro a vontade de mudança e o desejo de uma “vida melhor”.

Rasgos - Não tem como sair dessa experiência sem se contaminar por cada história, cada pessoa. Saio com um desejo profundo de que cada um desses encontros, cada qual que comigo compartilhou essa experiência, possa conquistar o que elegem como bons encontros.

¹ DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tr. br. Luiz Roberto Salinas Fortes. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 152.

² CAUQUELIN, Anne. *Frequêntar os incorporais – contribuições a uma teoria da arte contemporânea*. Tr. br. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 10. (Coleção todas as artes)

³ PELBART, Peter Pál. *Da Clausura do Fora ao do Fora da Clausura – loucura e desrazão*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 107.

⁴ LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 25.

⁵ ORLANDI, Luiz. B. L. *Um gosto pelos encontros*. 2014, p. 3. Disponível em: <<http://deleuze.tausendplateaus.de/wp-content/uploads/2014/10/Um-gosto-pelos-encontros-Artigo-de-Luiz-Orlandi1.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2016.



Bancos de Afetos – Cartografias de Contágios

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não sursupriarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.

(Walter Benjamin.
Passagens)

Escolho cartografias por contágios e afetos que marcaram o meu percurso em encontros com o outro. As 30 cartografias apresentadas não são analisadas pelas formas e assinalam afetos em variações de intensidade. Elas foram acontecendo como redes, em constante produção, sendo que para esse percurso não há desenhos constituídos e prévios, mas dobras que constroem um novo modo, sempre em movimento. Suely Rolnik (2006) define a cartografia como um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem¹.

Para tanto, não proponho uma ordenação de um conjunto das cartografias, nem as classifico por seus encontros e aproximações, (haja vista que podemos perceber similitudes de temas nas cartografias), e muito menos realizei uma curadoria que pudesse colocá-las em blocos ou mesmo escrever sobre as imagens como representações. Assim, as cartografias fogem do modelo da representação. O mundo da representação se caracteriza por sua impotência em pensar a diferença

em si mesma¹. As cartografias percorrem múltiplos caminhos em afecções distintas, produzidas também no leitor/espectador/perceptor desta tese.

Não escrevo um texto sobre as cartografias realizadas pelos participantes, mas procuro fazer com que elas tomem corpo por si mesmas para que possam afe(c)tar os espectadores/leitores/perceptores a partir das relações que cada um criará ou não com cada uma delas, aqui apresentadas. É preciso entender que as cartografias dos participantes tornam-se textos múltiplos, afecções múltiplas que não necessitam de direcionamento, pois elas tem o poder de provocar sem que as palavras apontem possíveis leituras e/ou direções.

Assim, eu, como *professor-artista-cartógrafo-etc* torno-me um meio de passagem entre as *Cartografias Afetivas* para que estas ganhem visibilidade, entendendo, nesse percurso, que elas também carregam invisibilidades e deixam rastros. Cada cartografia apresentada se faz em *variabilidades* infinitas cuja desapareição e aparição coincidem¹. O que fica evidenciado é que as cartografias deixam-se capturar por fragmentos. Ao cartografar algo os participantes sempre tomam decisões. As cartografias deixam rastros do que somos, pois os invisíveis estão no processo, ou seja, são impalpáveis.

Pude notar também que o processo da produção é tão importante quanto a cartografia apresentada. O *entre* que se instala nas feitura das cartografias será sempre maior do que qualquer vontade de prever, conter, prender a vida. É com esse deslimite, algo que se encontra sempre pelas bordas, no entorno, na multiplicidade que

constitui o do dado e o recebido, que as cartografias, muito mais que o fazer, ganham força neste processo permeado de invisibilidade. Nelas, vemos apenas algumas linhas pelas quais a vida vai sendo tecida em uma multiplicidade de afetos, às vezes tristes, outras alegres, diminuindo ou aumentando a potência de afetar e ser afetado.

Peter Pal Pelbart (2010) propõe pensar em um corpo grupal como variação constante entre seus elementos heterogêneos. As cartografias se constituem entre essas potências singulares e essa grupalidade¹. Cada indivíduo poderia ser definido por um grau de potência singular e, por conseguinte, por um certo poder de afetar e de ser afetado [...] Como fazer a cartografia de seus afectos? Como mapear “etologicamente” os afectos de uma pessoa?

A cidade, a lembrança, a infância, a morte, assinalam igualdades cujo estofo é sempre o desigual, pois uma experiência nunca se igualará a outra, e o que se cria é sempre assimilável a um resto. O que é proposto é a construção de um trabalho coletivo, construído a partir do desejo, da vontade, do aceite ao convite, marcado por subjetividades ímpares. Individualidades que marcam a desigualdade como diferença.

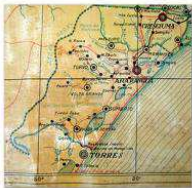
Desse modo, criar e experimentar uma “cartografia afetiva” é um exercício artístico/educativo compreendido como potência. Cada cartografia torna-se um espaço subjetivo valorado no coletivo, quando nos dispomos a compartilhar com o outro, numa diferença que é necessariamente produção de um coletivo [...] que implica em se deixar afetar pelas forças de seu tempo¹. Por isso, cartografar torna-se um

exercício de relação, de troca de afetos, de delicadeza, que assume também a consequência do que Suely Rolnik aponta como *sermos permanentemente atravessados pelo outro*¹.

Pelas cartografias os afetos nos atravessam, desenhando planos de composição abertos a outros corpos¹. *Não há nova política com os mesmos sentimentos de sempre*, é necessário o diálogo dos corpos individuais e coletivos. Os corpos das cartografias se estendem, mudam plataformas, inventa suas próprias possibilidades de ampliação. Não sabemos pelas imagens quase nada sobre os corpos que as compõem, elas são pistas, brechas, frestas, fissuras; devires que provocam o desejo dos encontros. Somos multiplicidades de acontecimentos que não cessam de se efetivar, vagar e transformar-se.

Ao observar as cartografias, abrem-se outros ambientes de criação, o espectador/perceptor se produz e se inventa, porque, mesmo não executando materialmente as cartografias, somos afetados por elas e provocados a pensar a partir de seus afectos e perceptos. Nesse exercício de trocas, ao mesmo tempo artístico e pedagógico, encontramos um pouco do que nos afeta, trazemos à tona aquilo que nos faz ser o que provisoriamente somos.

“Daquela terra, daquela argila...”



Nascido entre a lagoa, hoje bem dizer morta, e o mar, cada dia maior, seu norte oscilava entre estas duas águas e a poeira da estrada.



A Lagoa de Sombrio, a Lagoa de Sombrio, corre que desaparece aí, aí...

Ela, sempre silenciosa, fazia com que as vozes que soavam longe tivessem seus vultos a umas braças de distância e o ronco do Tarrã parecesse sempre mais distante.



Pus o meu sonho num navio
e o navio em cima do mar;
- depois, abri o mar com as mãos,
para o meu sonho naufragar

Ele, sempre presente, tinha como que suas ondas rolando no pátio de casa, quanto mais se aproximava mais ficava salgado o cheiro do ar.



Como uma curva de caminho.

Andôlme,
Torna-se às vezes a maior recordação de toda uma volta ao mundo

E o chão, a terra, a poeira, a estrada, com tudo que encerram: origem, essência, posse, so-brevivência, destino, ida-volta, fuga e reencontro, o moldaram.



00h05 LEMBRA DE
QUANDO BRINCÁVAMOS
DE GUERRA?



01h02 NÃO ME TOQUE...
NÃO ME TOQUE



03h58 QUANDO ME PERDI
NUM EMBALEADO DE
ESPASOS-TEMPOS



05h54 QUANDO ME
PERDI DE VOCÊ



06h02 DE QUANDO TENTO
ACHAR O ABISMO



7h03 DA JANELA
OBSERVO PARTE DO MUNDO



8h57 INVERNO



10h01 AS VEZES
PRECISO DE AR



12h42 MINHA MÃE É
UM PEIXE



13h07 DAS VEZES QUE
OS DIAS PARECEM IGUAIS



14h43 NA TENTATIVA
DE ENCONTRÁ-LO



17h03 QUANDO DEGUI
VOCÊ



17h07 SEMPRE ACHEI
QUE ERAM DOÇES



18h00 NÃO SINTO MAIS
SUA MÃO NA MINHA



23h44 NÃO LEMBRO
MAIS DE VOCÊ

Presença sinestésica

Percorro o território EU e resgato de minhas memórias sensoriais
lembranças de um ser especial. Esta é minha carta.

Ela LIA e também contava histórias

Por muito tempo, antes de dormir, a D. Baratinha me acompanhou

- Quem quer casar comigo?

Pocotó, Pocotó, Pocotó, vinha o Sr. Cavalo

Cada animal ganhava uma voz diferente

Lembro dos sabores daquela existência

Bolacha de côco, musse de banana, lingüiça, banho maria

Do pote de bala, que tinha gente que punha na boca três de uma vez
só

Não pote pequeno, o feijão vermelho de caldo consistente

Aprendi também a compor alguns sabores

Pão + Nata + Melado e também a fazer uma delícia de chimia

Alguns cheiros também marcaram a tua passagem aqui conosco

O aroma do café tocava, era possível sentir seu gosto

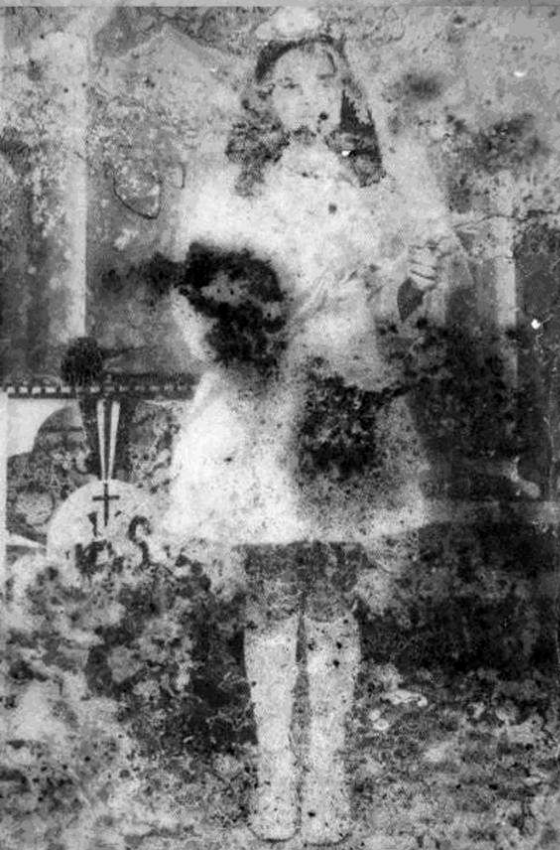
O perfume naquele frasco todo de cristal

Exalava o banheiro e percorria pelo quarto

No abraço sentia o agradável cheiro da roupa

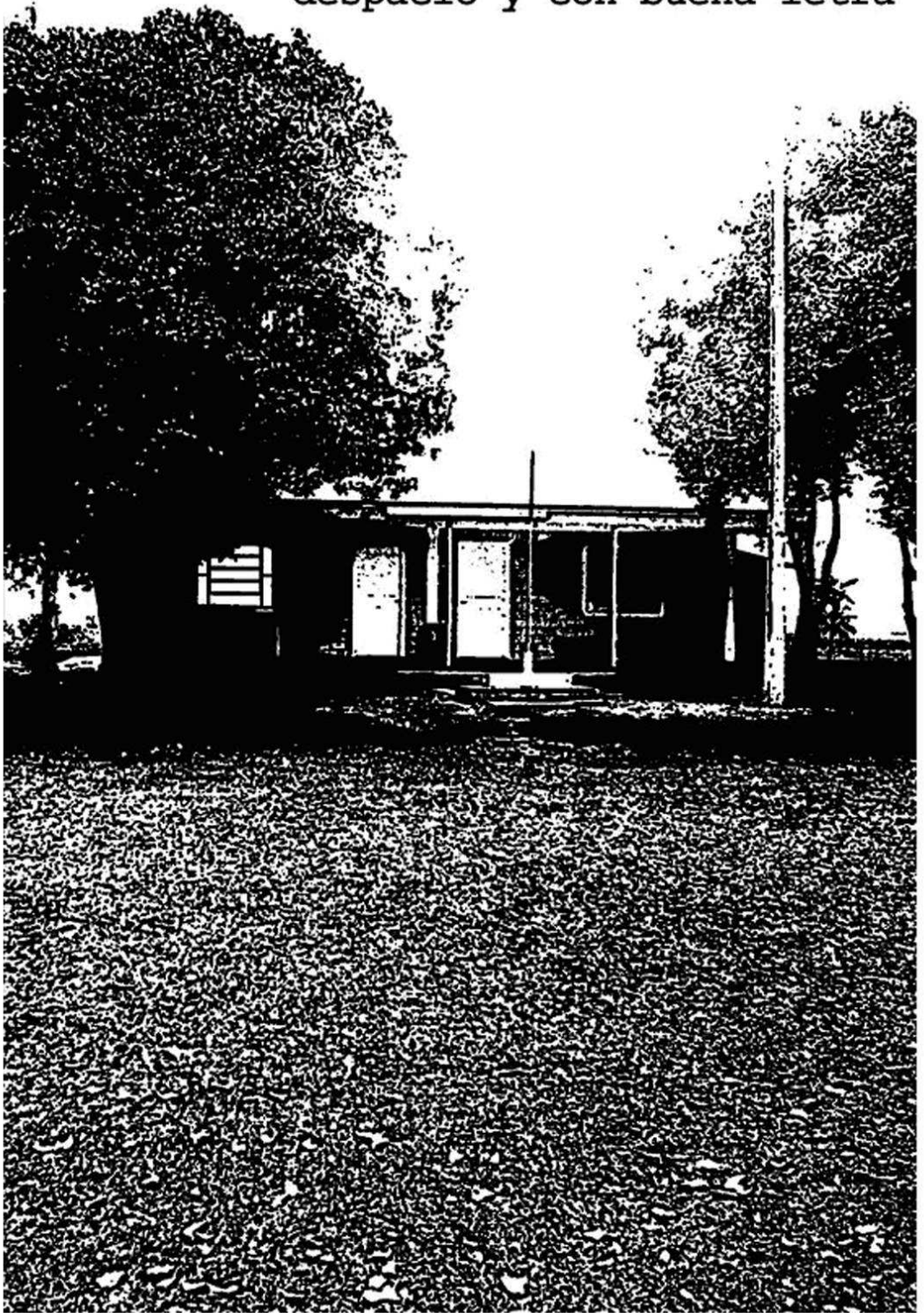
Agora, no vôo que seguiu leva teus cheiros e sabores para outros ares

Mas ainda escuto aquela gargalhada tão tua





despacio y con buena letra



PRESENÇA - Mário Quintana

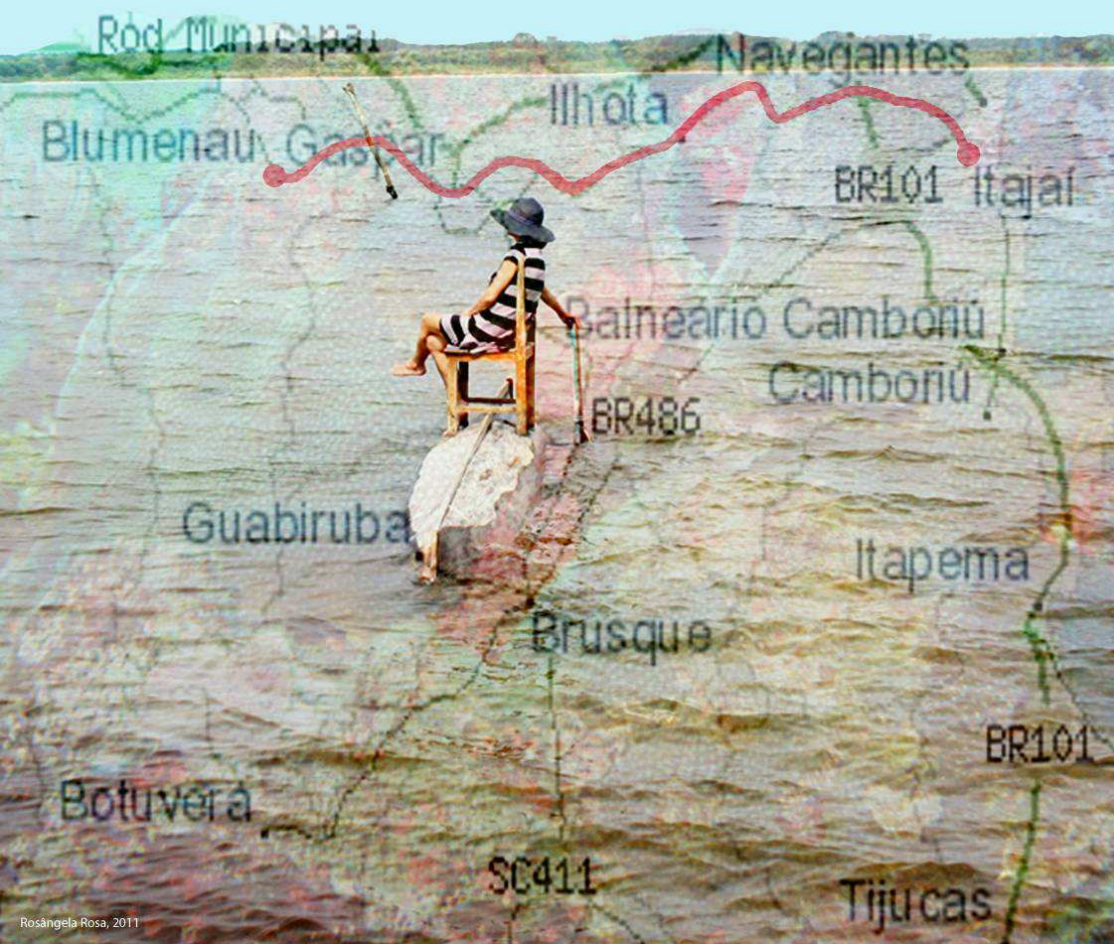
É preciso que a saudade desenhe tuas linhas perfeitas,
teu perfil exato e que, apenas, levemente, o vento
das horas ponha um frêmito em teus cabelos...

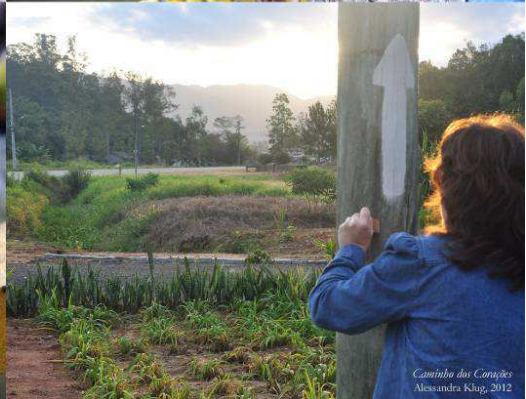
É preciso que a tua ausência trescale sutilmente,
no ar, a trevo machucado,
as folhas de alecrim desde há muito guardadas
não se sabe por quem nalgum móvel antigo...

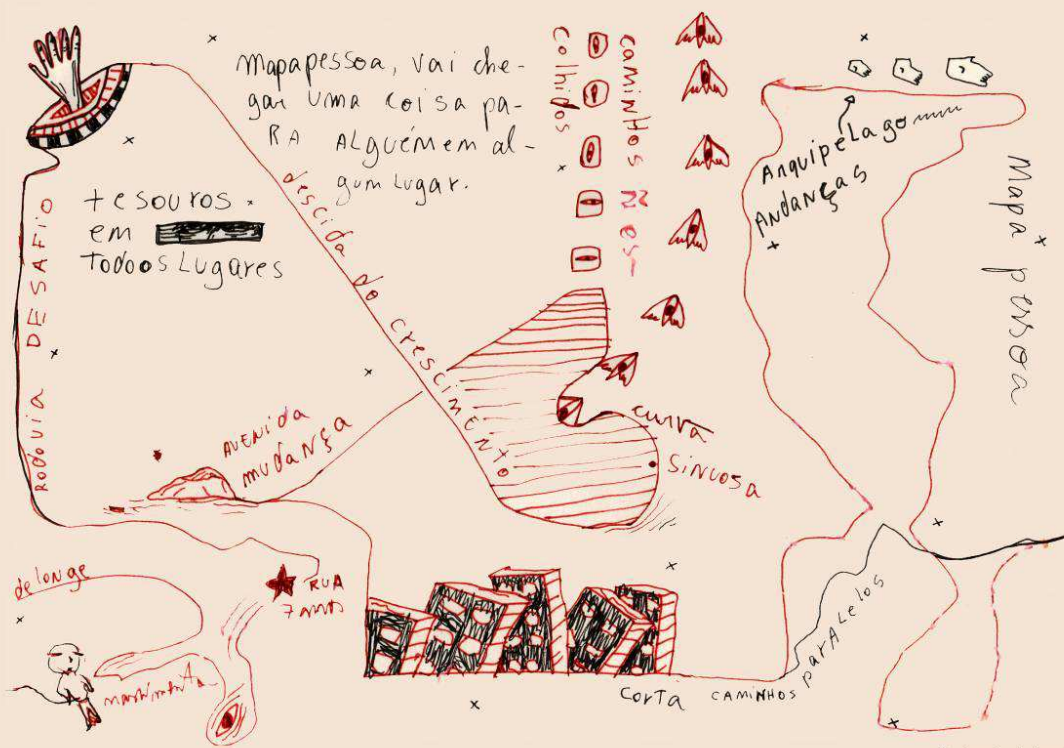
Mas é preciso, também, que seja como abrir uma janela
e respirar-te, azul e luminosa, no ar.

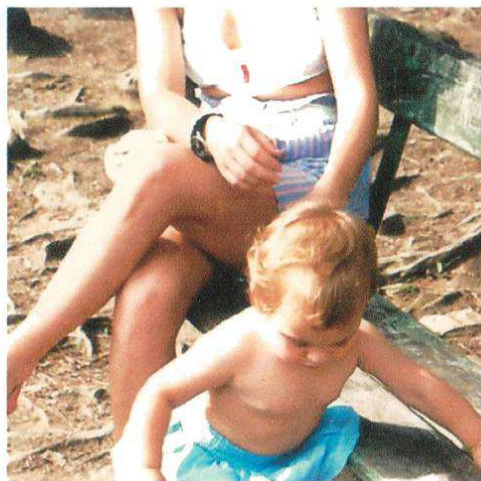
É preciso a saudade para eu sentir
como sinto - em mim - a presença misteriosa da vida...
Mas quando surges és tão outro e múltiplo e imprevisto
que nunca te pareces com o teu retrato...

E eu tenho de fechar meus olhos para ver-te.









A perdi. A perdi quando tinha apenas quatro. Sem ela perdi também referências e memória. Nossa única lembrança eternizada naquele momento que tento usufruir e absorver ao máximo. A fim de desvendar seus mistérios e conhecer seus sentimentos, por mim, pela vida que teve, que deixou. Sei de seu amor, porém não o sinto, não sei como é tê-lo. Sinto falta das nossas conversas que não aconteceram. Sinto falta do carinho e do abraço. De suas broncas, preocupações, suas noites em claro, sinto falta das palmadas, puxões de orelha e repreensões. Sinto falta de suas dicas, seu modelo, método, modo, manias. De correr para seus braços quando sinto medo ou frio, pra receber conforto. Sorrir com seu sorriso... Continuo, continuo porque sei que sou sua, e que sempre está em mim. E o que sou é uma extensão de seu olhar, de sua voz, sua companhia. A carrego pela vida como amuleto, marcado, ferido, alado, em mim.

POEMA
CAZUZA

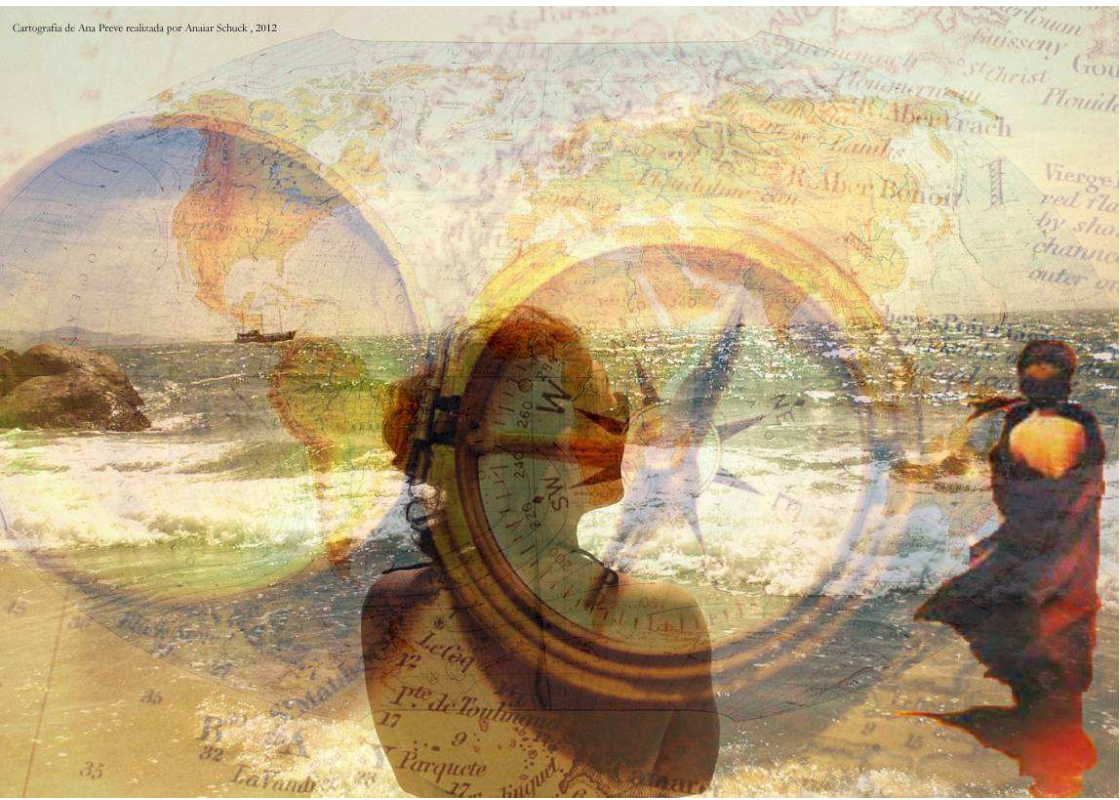
EU HOJE TIVE UM PE-
SADELO
E LEVANTEI ATENTO, A
TEMPO
EU ACORDEI COM MEDO
E PROCUREI NO ESCURO
ALGUÉM COM SEU CARINHO
E LEMBREI DE UM TEMPO

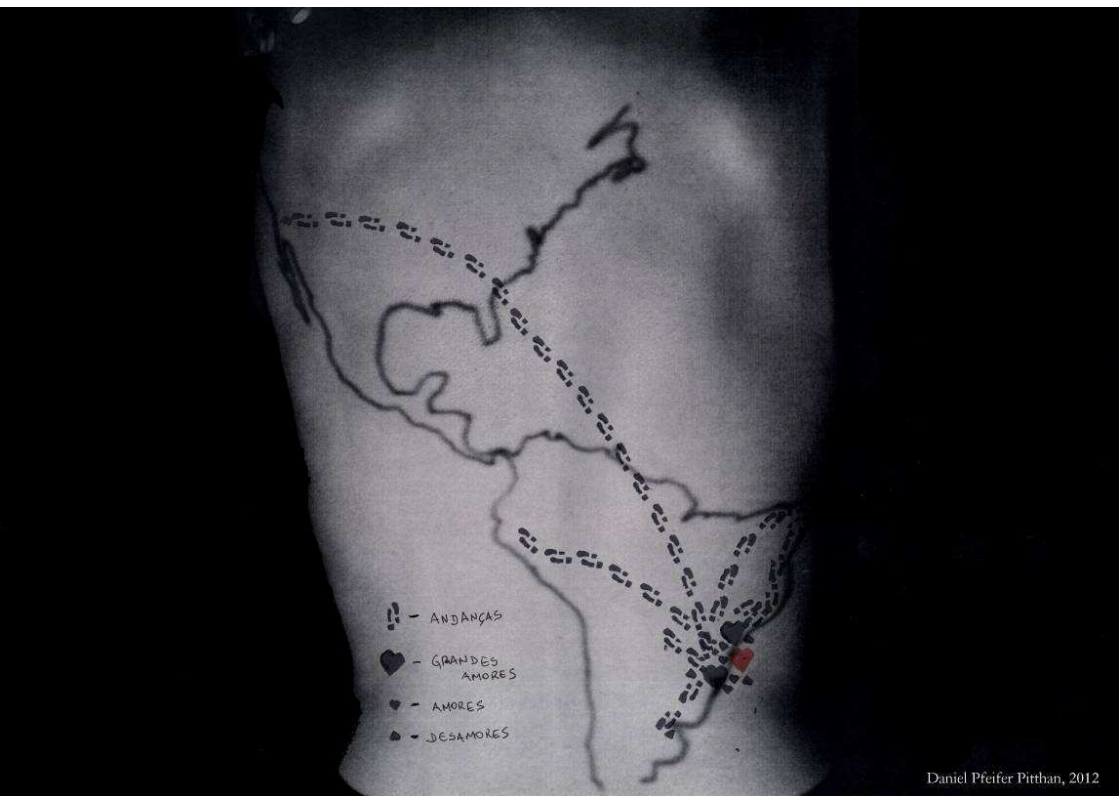
PORQUE O PASSADO ME
TRAZ UMA LEMBRANÇA
DO TEMPO QUE EU ERA
CRIANÇA
E O MEDO ERA MOTIVO DE
CHORO
DESCULPA PRA UM ABRAÇO
OU UM CONSOLO

HOJE EU ACORDEI COM
MEDO
MAS NÃO CHOREI NEM
RECLAMEI ABRIGO
DO ESCURO, EU VIA UM
INFINITO
SEM PRESENTE, PASSADO
OU FUTURO
SENTI UM ABRAÇO FORTE,
JÁ NÃO ERA MEDO
ERA UMA COISA SUA QUE
FICOU EM MIM (QUE NÃO
TEM FIM)

DE REPENTE, A GENTE VÊ
QUE PERDEU
OU ESTÁ PERDENDO
ALGUMA COISA
MORNA E INGÊNUA QUE
VAI FICANDO NO CAMINHO
QUE É ESCURO E FRIO,
MAS TAMBÉM BONITO
PORQUE É ILUMINADO
PELA BELEZA DO QUE AC-
ONTECEU HÁ MINUTOS
ATRÁS

Cartografia de Ana Preve realizada por Amair Schuck, 2012





Daniel Pfeifer Pittman, 2012



“Muda do cabelo da Nona”

É com Nona que eu media o tempo das coisas.
Sabia que, cada vez que ia a sua casa, o tempo tinha passado
do lado de fora.

Nona tinha a casa a prova do tempo

O mundo girava, eu crescia, mas dentro da casa, Nona per-
manecia a mesma.

Na casa dela o tempo não entrava pelas frestas

Sabia disso, pois quando eu entrava menina porta adentro, lá
estava.

Puxando o passado na conversa, ela e seu imutável cabelin-
ho

Penteado feito a pente e grampo
Liso e grisalho tipo Vó.

Era o cabelo de Nona que a preservava do tempo, pensava
eu.

Um dia Nona pegou uns poucos fios e plantou no meu
cabelo

E eu fiquei com um pouco dela na cabeça
E cultivei feito planta, até onde a memória alcançava

Levei muito um pouco da Nona comigo por aí

Porém certo dia, quando já não conseguia diferenciar os
seus dos meus cabelos

E os cabelos de Nona já haviam se incorporado aos meus

Fui procurar nos seus pentes os fios que ainda restavam do
seu cabelo

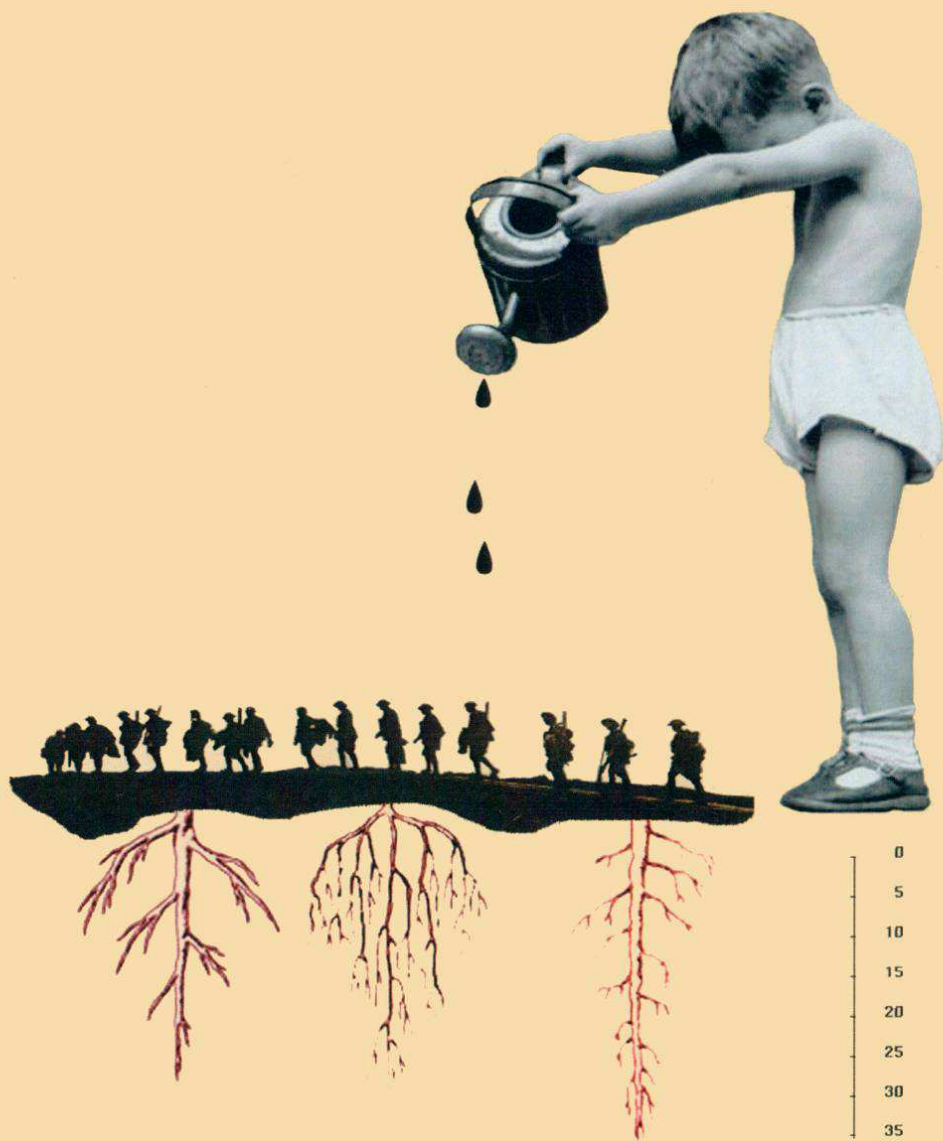
E fiz muda com fios que achei

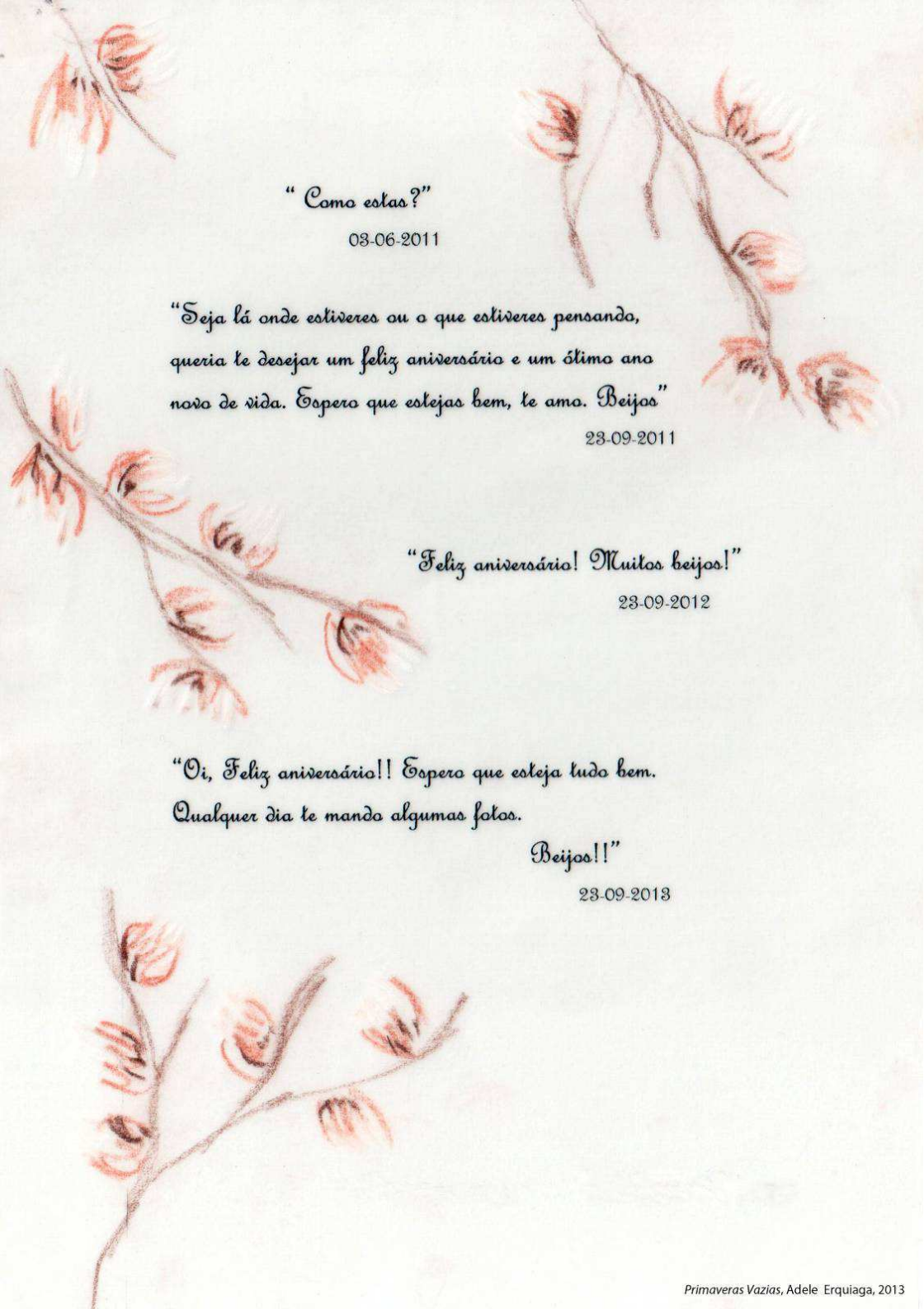
Seni Titulu, Eloisa Johann, 2016





- Barulho do meu pai arrastando os pés no chão de madeira;
- Jeito que minha mãe arrumava a comida em cima do garfo;
- Dedão da mão da mãe;
- Cheiro de bergamota;
- Barulho de passarinho quero-quero;
- Barulho das portas e janelas lá de casa;
- Barulho da mãe batendo com a colher nas panelas;
- Jeito do pai cruzar as pernas;
- Dias de frio com sol;
- Gosto do chocolate com leite servido na canequinha de plástico;
- Músicas: mãezinha do céu e Terezinha de Jesus;
- Pai descascando laranja do céu com o canivete e me dando a "tampa";
- Mãe cortando o pão e me dando a 1ª fatia;
- Cheiro de suor do pai;
- "Pampa" - cavalo do tio Dall Castil;
- Domingo de manhã cedo assistindo Globo Rural;
- Cecília Meirelles
- Som do "sabo-boi" lá do açude;
- LEMBRANÇAS...
etc, etc, etc...





"Como estas?"

03-06-2011

*"Seja lá onde estiveres ou o que estiveres pensando,
queria te desejar um feliz aniversário e um ótimo ano
novo de vida. Espero que estejas bem, te amo. Beijos"*

23-09-2011

"Feliz aniversário! Muitos beijos!"

23-09-2012

*"Oi, Feliz aniversário!! Espero que esteja tudo bem.
Qualquer dia te mando algumas fotos.*

Beijos!!"

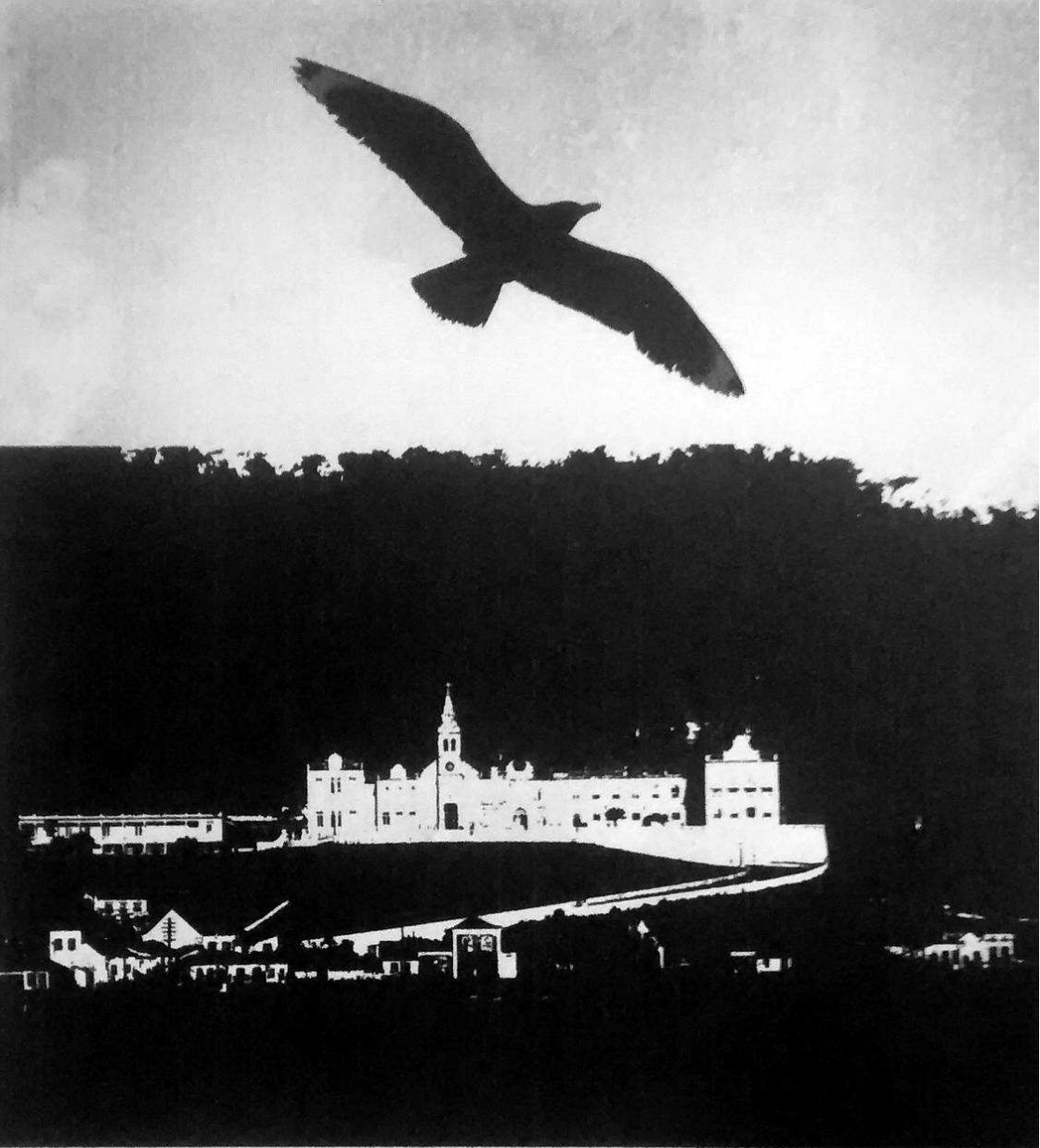
23-09-2013

Minha cabeça começa a pensar em todas as coisas que podem ser feitas através da arte e o coração já dispara. Vejo quanto a gente se fortalece quando consegue assumir que pensa diferente, a diversidade é uma riqueza. A gente estava na mesma nuvem. Dá um certo alívio ficar colocando a causa dessas sensações em coisas externas a nós. Parece uma bolha que vai chegando, chegando, e você sente um frio. Mas é isso, tens que sentir se é o momento ou se já foi realmente. Penso que esse encontro tá sendo adiado porque ninguém está com muita coragem de pensar. Fogueiras, oficinas, galinhas, gatos e uma criança. Nuestras estórias são motivo de suspense en las calles de São Paulo. Algo afetivo que ela nem vivenciou, só mesmo pela imagem fotográfica. Para admiração de todos, principalmente dos adultos, era possível fotografar. Não consigo, não consigo me mexer. Mas acho mesmo que ainda não tivemos tempo digno para conversarmos sobre tudo isso que está borbulhando. Nem acredito que venci a sua distância maluca. Eu entendo dessa coisa de fazer com o peso dos papéis, mas ah, eles nem sabem nada, então, usa. Eles são os podres poderes, nós somos os podres e a bola, como dizes, está rolando. Eu achei que se não encontrasse uma caneta iria morrer, sabe isso? Pernas inquietas se aquietam sozinhas. A vida é só um grande estranho sonho. To falando um monte de coisas aqui, não sei se você tá entendendo algo disso tudo, como eu te disse a parada é do campo sensível não do racional. Quando quiser voar com sua bolha até aqui, venha.



Encontros com o mesmo objeto-fato. Três frames de um vídeo de 37 segundos. O registro de um sofá abandonado, ao som do mar. Praia Comprida, Santa Catarina, 2012.

sofá Vó Ângela: bronca por roubo de chiclete nas bodas de ouro. sofá Carmela Dutra: nascimento da irmã. sofá Vó Cecília: striptease com primos. sofá Tia Ane: amigo secreto de natal. sofá Bruna: filme pornô. sofá Tia Márcia: roteiro de filme trash. sofá Ana: violão pelas tardes. sofá Gabi: cama. sofá Cleyton: sushi. sofá Sítio: milho verde. sofá Praia: melancia. sofá Ba: intervalo de festa. sofá André: família dele. sofá Júlio: ensaio. sofá Sil: pipoca. sofá Lucas: X. sofá Sofia: sacolas e chitas. sofá NaCasa: ilustração. sofá Mendoza: frio. sofá Santiago: cypress hill. sofá Fran: chá de hortelã. sofá Maitê: antes de SP. 1993 - 2013.



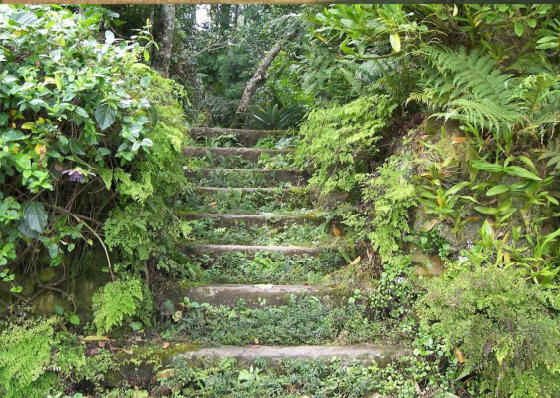
Mouette.

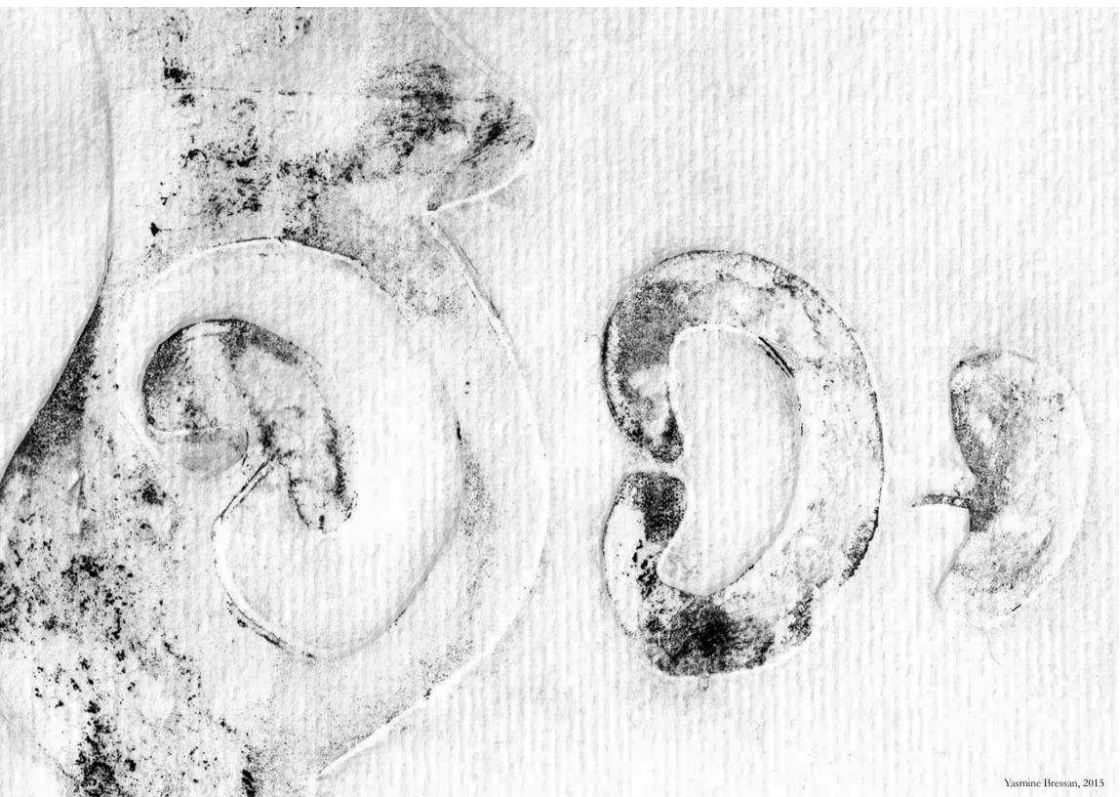


debora



O quintal da nossa casa é o início do nosso mundo.
Débora - Paula - Clisten - Mari
2013



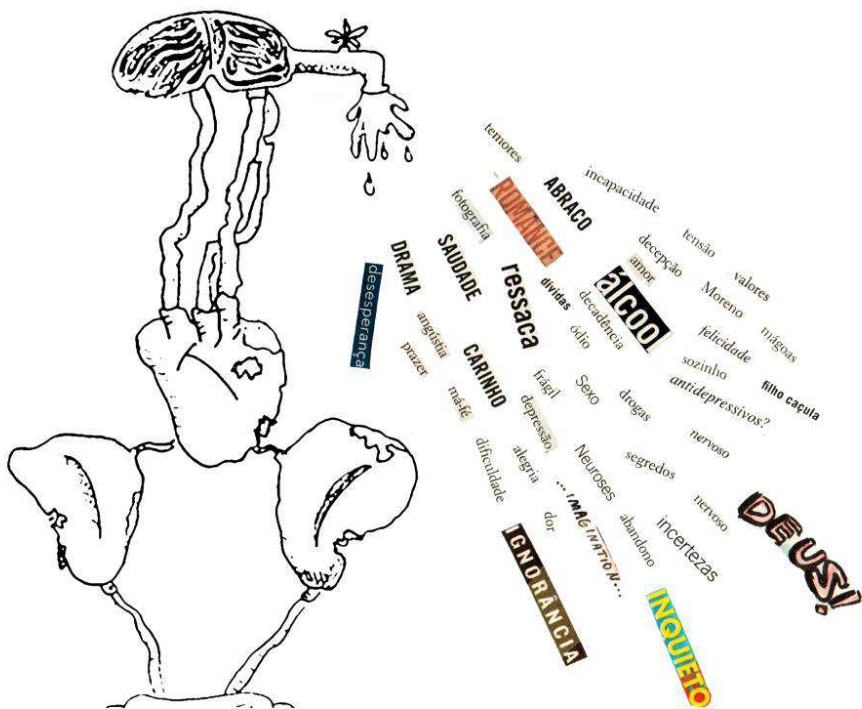


é o projeto da casa
é o corpo na cama
é o carro enguiçado
é a lama, é a lama











Ordenação. Cronologia. Inversalidade. Tal qual decorre o tempo, mais cresce a saudade. Bem como uma lei da física, esta prática se repete. É no soar de um som que demarca cada hora que se faz presente a falta; cada vez maior, cada vez mais presente. *Ele gostava deste som. Apreciava que suas horas fossem embaladas por aquele som repetitivo, linear e inconstante nas vinte e quatro vezes diárias. Os pássaros delimitavam as frações de seu dia e aquilo era de seu gosto. A mim não agradava, porém hoje diante de sua falta este som traz a presença dele.* A saudade aumenta, o tempo escorrega; e assim sempre serão, inversamente proporcionais.

Eu

amro.

voce.

A ÚLTIMA VEZ FOI MUITO
LONGA, PARA COMPENSAR
TODAS AS VEZES QUE
NÃO VIRIAM DEPOIS

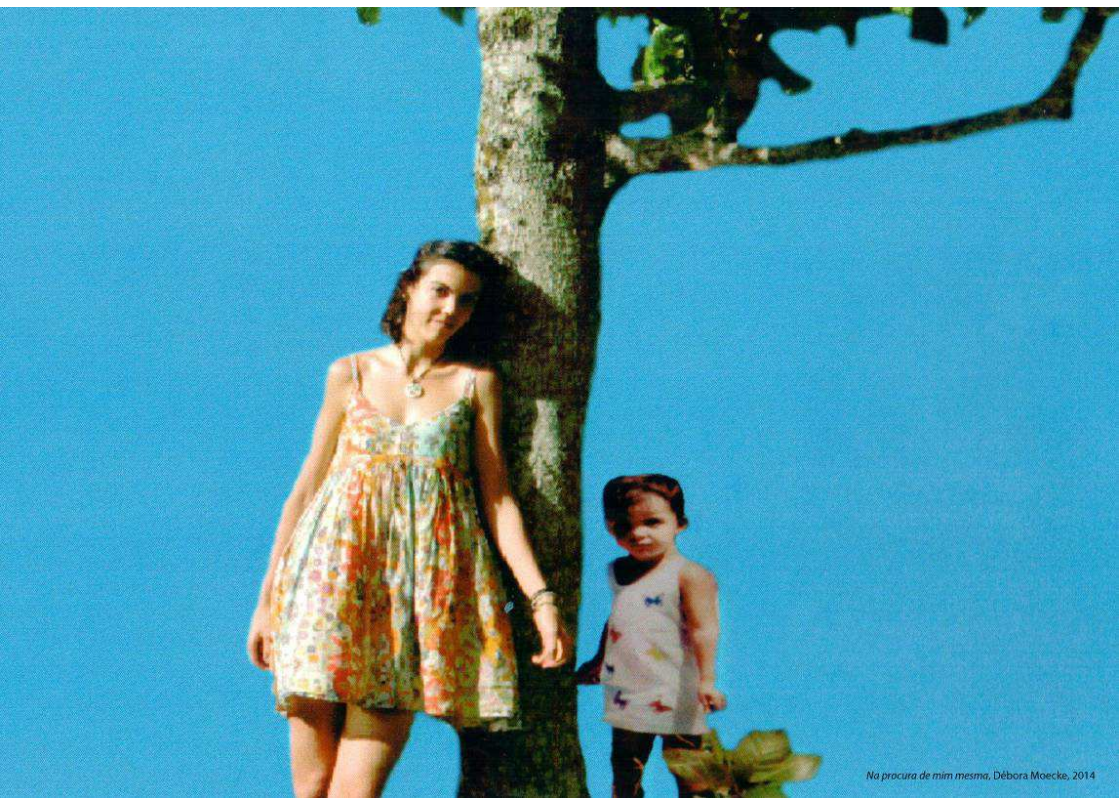
— L.

Cada coisa
em seu lugar.



<https://vimeo.com/44353431>

Still Video
Música: Gymnopédie No. 3 - Erik Satie, tocado por John e Steven Hackett



Na procura de mim mesma, Débora Moecke, 2014

narrativas cartograficas enviesadas



Guardou as fotografias corroídas pelo tempo. Úmidas, manchadas, esburacadas. Parecia caber nelas todo o vazio que agora carregava consigo. Entendia-se como alguém que era composto por dois (pai-mãe), e nessa tríade viveu sua vida... sempre num des-dobrar-se pelos afetos familiares. Agora, o que sobrou foram paredes que com as fotografias compartilham as infiltrações das relações.

Café depois do almoço.

Habitou diversas casas e tinha como habito registrar, através de desenhos, todas as plantas destas, não como cópias fieis, mas construídas pelas lembranças e lapsos que tinha de cada uma. Morou em muitas. Em muitos bairros. Cidades. Dois estados. Em apenas uma construiu o que chama de lar, por entender o lar como a extensão de uma vida compartilhada. Casou, teve filhos, gatos, plantas, uma vida, afetos... Transformou a casa em alvéolos.

O cheiro do chá de camomila.

Quando criança gostava de brincar na lagoa que ficava no fundo do sítio de seus pais. Com o tempo, a lagoa foi secando, encurtando. Estradas passando, BR duplicada... Agora uma lagoa quase nada, quase seca, quase morta, que na infância era farta de vida, de histórias e agora é lembrança e é quase, e é quase, e é quase... e já saudade.

Cheiro de terra molhada após a chuva.

Revisitar o álbum de fotos da família, daqueles bem antigos, com fotos de pouca qualidade e sem enquadramento. Procurar se ainda existem os negativos.

Ouvir pela primeira vez o coração da filha ainda no ventre.

Traçou a distância que separam dois corpos que se amam. Fingiu o voo que demarca essa separação. Percebeu que o território não da conta de mensurar a ausência e que não são quilômetros e segundos que medem a extensão do desejo de estar junto.

Deitar no mar à noite em dia quente e observar as estrelas.

A família desejava diminuir um pouco do vazio causado pela morte. Estavam certos, iriam trazer os restos mortais do pai para a cidade onde todos moravam e que era o lugar natal onde ele nascera. Era também desejo de sua mãe que o marido estivesse próximo, fosse como fosse. Foi buscá-lo a pedido da mãe. Uma viagem curta, 58,7 km pela BR 470. Um pouco mais de 1h com a urna que guardava o esqueleto, colocada com cuidado no banco do carona do seu carro. Veio o caminho de volta conversando com o pai e contando para ele tudo que ele deixou de viver nesses últimos anos...

Observar as paisagens pelas janelas dos ônibus.

Sua mãe faleceu quando tinha apenas dois anos. Não demorou muito para seu pai casar-se novamente. A esposa de seu pai decidiu que não queria nenhuma fotografia que pudesse lembrar da ex-mulher. Sem pensar muito, a nova esposa jogou todas as fotografias fora. Assim cresceu com esse vazio, nunca soube como era o rosto da mãe. Por mais que tenha procurado na família e amigos alguma imagem que pudesse dizer desse rosto, nada foi encontrado. Ou melhor, apenas uma fotografia antiga, com a mãe brincando com a criança em uma imagem que trazia em sua composição o rosto da mãe cortado pela cena. O corte da imagem se deu por erro de paralaxe (erro que causa desvio de enquadramento, pois o ângulo da visão é diferente do que captura a imagem).

Caracol no cabelo da mãe, quando ainda cabia no colo dela.

O primeiro dia de aula. A primeira professora. Os bons amigos e os que não tão bons eram... por fazer malinagem ou zombar com os colegas. O som da sirene tocando, ressoando. A ansiedade para o recreio. A expectativa do sinal para logo ir embora. A vontade que sexta-feira chegasse logo para poder curtir o fim de semana. E agora o que sente é saudade da escola.

Vó passando roupa em dia de chuva e contando histórias.

Teceram um manto para cobrir o seu corpo. Proteção. Desenharam no corpo seu nome em Yanomami com tinta que sumia, mas mal sabia é que gravariam aquela experiência na alma. Como aquilo que parece tão distante de sua vida, de sua cultura cresce nesse corpo que pouco sentiu daqueles costumes? O que mede os encontros? Percebeu que essas marcas estão para além do tempo.

Aquele colo que tanto o afagou, agora o rejeita por vergonha do que é.

Pelo *google street view* retornou para os lugares que viveu na infância. Mesmo agora, andar pelas ruas ativa memórias sobre esses lugares e pessoas que existiam naquela época. Alguns lugares mudaram muito, outros nem tanto, mas o gatilho dessa experiência foi acionar a lembrança, um *flaneur* virtual, (re)demarcação de um território que, por mais longe que possa estar, está dentro de nós e volta como um turbilhão e nos sensibiliza novamente!

Quando o avô o levava para conhecer árvores frutíferas e deixava subir em quase todas, menos nas espinhentas.

Quem é esse que me domina? Que é eu e ao mesmo tempo é um outro? Sou eu um corpo? Quais são os afetos que ele carrega? Nossos amores? Nossas paixões? Nossos desvios? Nossas dores? E nossos novos desejos?

Lama. Mariana.

Sempre que a mãe regressava das viagens, trazia bubbaloo de banana.

A ponte de madeira velha, caindo aos pedaços, e o frio na barriga ao atravessá-la de bicicleta.

Faixa de gaza. Crianças mortas em bombardeio. Como é a vida em um palco de guerra?

E as relações de afeto construídas na infância? O que delas guardamos? Gostos, cheiros, sons, lembranças... O que compartilhamos? Quais sentidos acionam nossas memórias da infância?

O fusca que ganhou do vô (único dono) – MAO 8848

Seu sonho era trabalhar em avião. Voar por aí. Ir e sempre retornar. Sofreu um acidente, a escada do avião não engatou e deslizou no exato momento que saía da aeronave. Quebrou a bacia. Colocou uma prótese. Não pôde retornar para sua profissão. Convive com as dores no corpo. Coleciona todas as próteses que seu corpo já carregou. Vê nos objetos dupla emoção. Aciona a tristeza e a dor, mas proporciona locomoção, liberdade.

Dividir o útero com a irmã.

Era hábito, diversão. Ele sempre fazia isso: entrava nos mercados e tinha por prazer roubar um tic tac. Nunca roubou nada na vida, só quando já velho tornou essa repetição uma aventura pela possibilidade da descoberta do erro. Nunca o pegaram. Agora sempre que como ou vejo tic tac, carrego ele comigo.

soundcloud.com/cartografiasafetivas

Agradeço aos participantes:

Ana Castello Branco . Ana Ferreira . Caroline de Oliveira . Cláudia Zimmer . Fran Favero . Luciano Steckert . Isadora Stähelin . Juliana Crispe . Juliana Hoffmann . Sandra Favero . Sérgio Favero . Sheila Hempkemeyer . Sofia Brito . Maitê Nolasco . Margarete Goularte . Mario Ruoppolo . Muriel Machado . Ramón Moro Rodríguez .



conexões-contaminações

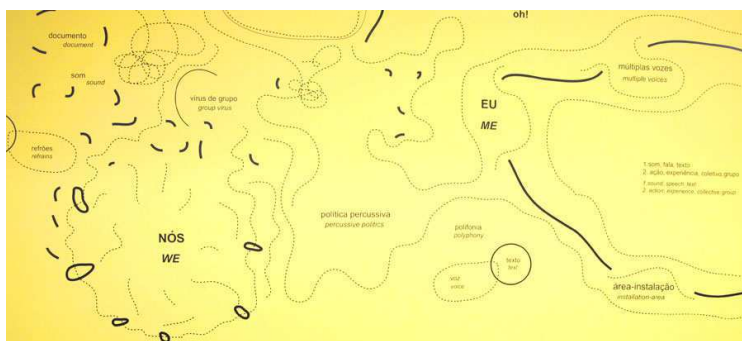
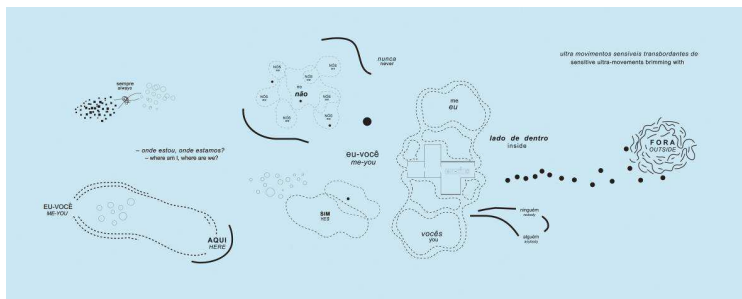
*Quando meu coração quer navegar
em rios bifurcados,*
Juliana Crispe, 2016

conexões-contaminações

Em conexões-contaminações cartografo citações imagéticas, artísticas, literárias e áudios visuais que me contaminaram durante este percurso. Nos momentos de encontros nas oficinas, essas referências foram oferecidas a todos, de modo a também contaminar o outro com ligações poéticas das quais me aproprio e que elejo como *cartografias afetivas*.

Nesse capítulo, elas são apresentadas como brechas, como atravessamentos. Por elas crio conexões-contaminações com a pluralidade de vozes do universo artístico que, por uma *lógica de contágio*, perfura o outro. Portanto, o processo criativo nunca surge de algo puramente original, mas sofre contágios por redes de contato e afe(c)to.

Ricardo Basbaum



“Os diagramas são uma vontade de desenho, de fato, vontade de desenhar. São desenhos e são também uma espécie de mapeamento, a cartografia de um processo, que não necessariamente já ocorreu, mas um processo que está ali em vias de ocorrer.”¹

Diagramas de Basbaum serviram de contaminação para a criação do sumário desta tese.

¹ BASBAUM, Ricardo. Carbono entrevista Ricardo Basbaum. *Carbono*, n. 2, 2013. Disponível em: <<http://revistacarbono.com/artigos/02carbono-entrevistaricardo-basbaum/>>

O Carteiro e o Poeta

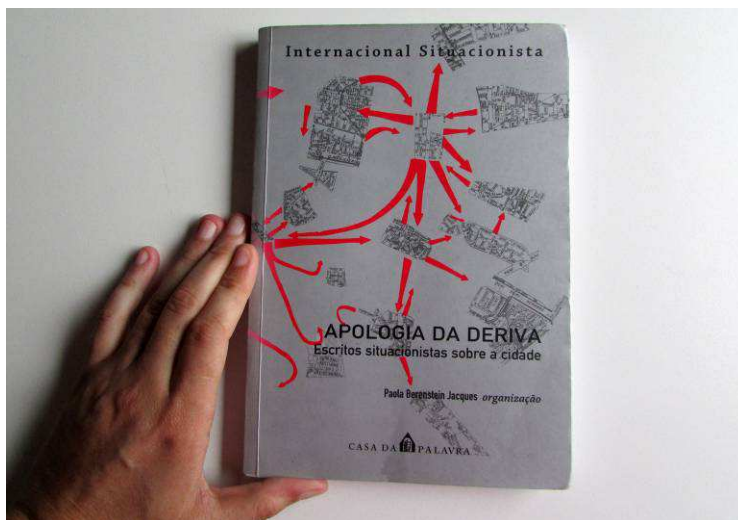


número um: – ondas de Calla Di Sotto, pequenas / número dois:
– ondas grandes / número três: – ventos nos penhascos / número
quatro: – vento através dos arbustos / número cinco: – redes
tristes de meu pai / número seis: – sino da igreja... com padre /
como é lindo! nunca me dei conta de que era tão lindo! número
sete: – céu estrelado sobre a ilha / número 8: – coração de
Pablito²

Essa passagem de *O Carteiro e o Poeta* contaminou-me para compor o capítulo *Narrativas Cartográficas Enviesadas*.

² Fragmento do filme *O Carteiro e o poeta*, dirigido em 1994 por Michael Radfor.

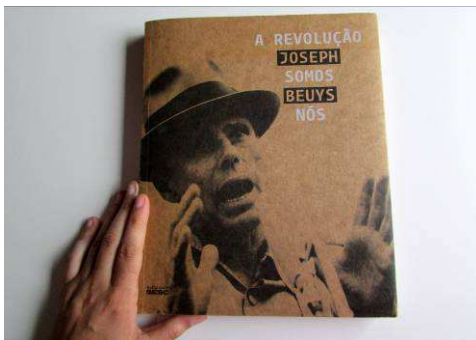
Internacional Situacionista



Livro *Apologia da deriva: Escritos Situacionistas sobre a cidade* de Paola Berenstein Jacques, 2003.

O mapa *Guia Psicogeográfico de Paris* de Guy Debord presente na capa do livro *Apologia da Deriva* também serviu de contaminação juntamente com os *Diagramas* de Basbaum para a criação do sumário desta tese.

Joseph Beuys



Joseph Beuys - *A revolução somos nós*,
SESC Pompéia - São Paulo, 2010.



7000 carvalhos, Joseph Beuys, 1981-1984.

Maria Cristina Pessi

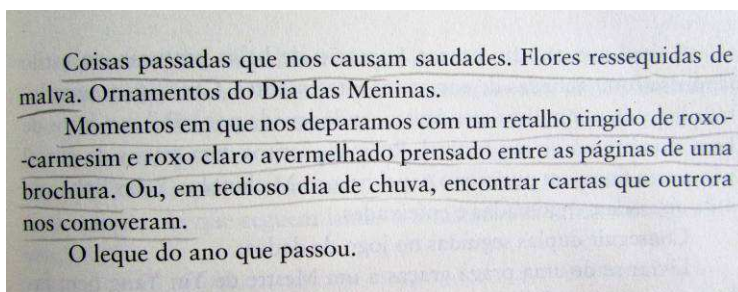
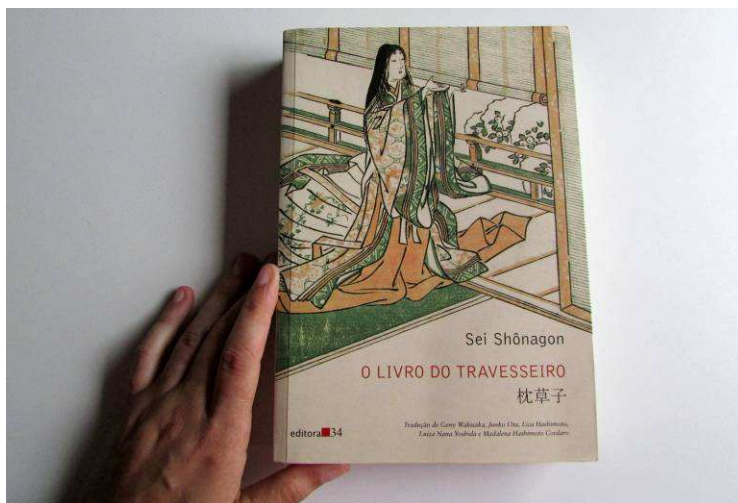


No Natal de 1968, após o retorno de meus pais de uma viagem, fui presenteada com uma pequena máquina fotográfica. Era um brinquedo, produzida num plástico preto muito resistente, quadrada, muito pequena, com um redondo botão vermelho numa das superfícies. Para admiração de todos, principalmente dos adultos, era possível fotografar. O alto custo de filmes e revelação foi impedimento para as fotografias constantes, porém impossível esquecer a infinidade de fotos que fiz de plantas, flores e dos gatos que habitavam o quintal. Não sei o destino das fotos, tampouco do brinquedo de fotografar, porém sei que por um cuidado especial de minha mãe, minha avó e até mesmo meu, reencontrei a primeira fotografia que fiz. A foto em preto e branco retrata as bonecas que minhas irmãs ganharam naquele Natal. O lugar escolhido para fotografá-las foi o quintal.

* Fragmentos extraídos da tese de doutorado da Cris.

Fonte: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-10112010-114709/.../5329767.pdf

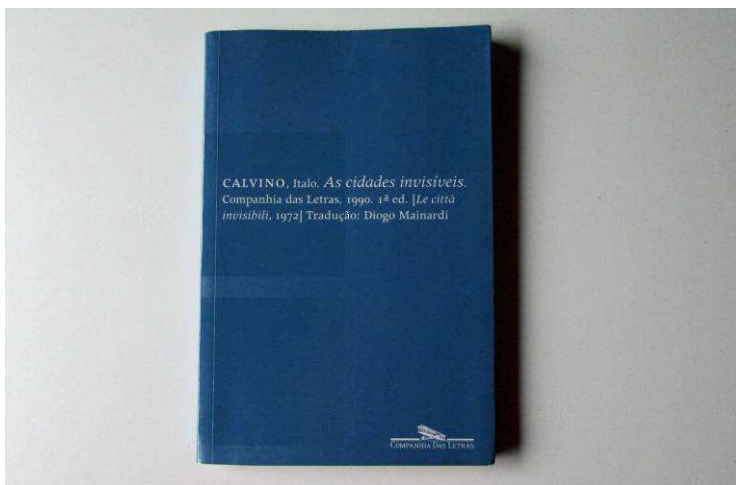
Livro de Cabeceira



O livro do travesseiro, escrito no século X em Quioto por Sei Shônagon, dama da corte da Imperatriz Teishi, é a principal obra da literatura clássica japonesa. Composto por mais de trezentos textos curtos — que podem ser lidos em sequência ou com a liberdade do acaso.

O Livro de Cabeceira, Sei Shônagon, 2013.

Cidades Invisíveis – Ítalo Calvino



— ...*Portanto, na realidade a sua é uma viagem através da memória!* — O Grande Khan, as orelhas sempre de pé, agitava-se na rede todas as vezes em que colhia no discurso de Marco uma inflexão suspirosa. — *É para se desfazer de uma carga de nostalgia que você foi tão longe!* — exclamava, ou então: — *Você retorna das suas expedições com a estiva repleta de nostalgia!* — e acrescentava com sarcasmo: — *Um pequeno lucro, para dizer a verdade, para um mercador da Sereníssima!*

Cidades Invisíveis, Ítalo Calvino, 2003.

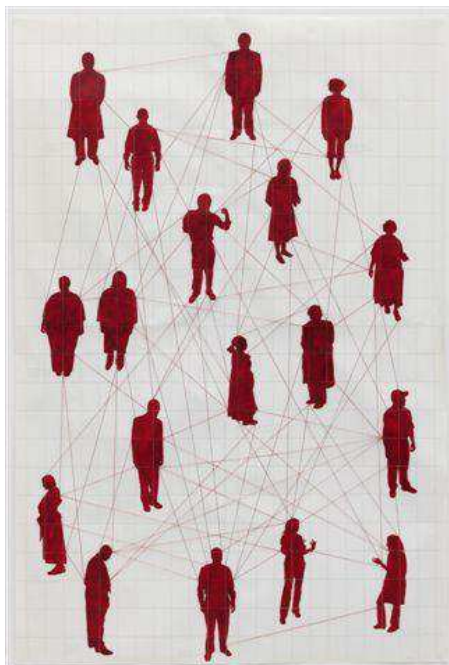
O Museu da Inocência -- Orhan Pamuk



Às vezes, assim reconfortado, imaginava ser-me possível enquadrar minha coleção numa narrativa, e sonhava feliz com um museu onde pudesse expor minha vida — a vida que primeiro minha mãe, depois Osman, e ao final todo mundo achou que eu jogara fora —, onde pudesse contar minha história através das coisas que Füsün deixara e transmitir uma lição a todos.

Ao visitar o Musée Nissim de Camondo, cujo fundador eu sabia ter vindo de uma das famílias judias mais importantes de Istambul, atrevi-me a pen-

Geografias Humanas - Kim Lieberman



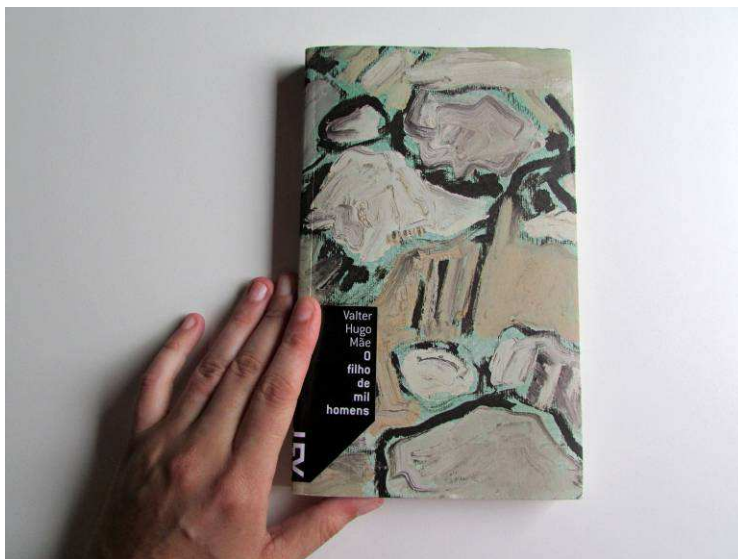
Constelações, Kim Lieberman, 2008



A incrível cadeia de conexão, Kim Lieberman, 2007-2008

Fonte: kimlieberman.com

O Filho de Mil Homens – Valter Hugo Mãe



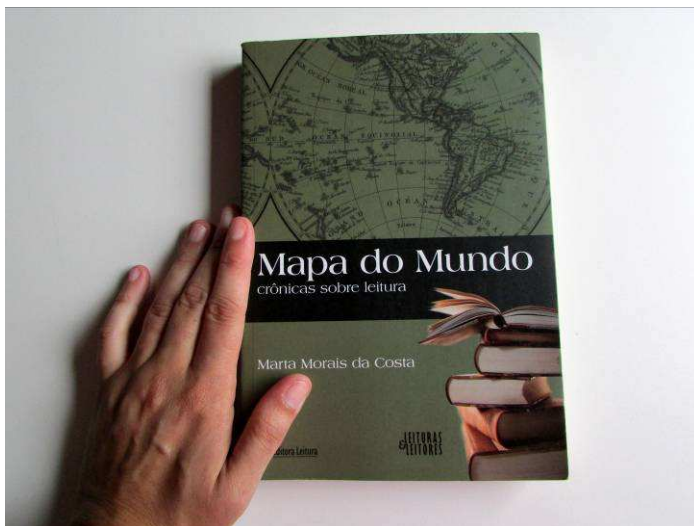
A vizinha abelhuda ficou toda contente e foi-se embora prometendo sempre ajudar, o que já era a melhor ajuda que podia ter dado.

Aos poucos, o pescador e o rapaz pequeno eram vistos por todos como os mais normais pai e filho, e havia já gente que julgava que fossem pai e filho desde sempre. E eram mesmo, porque se sentiam inteiros, porque ainda antes de se encontrarem já eram parte um do outro e podiam jurar sobre isso. Juravam sobre isso muitas vezes. As pessoas diziam que tinham os narizes iguais, e eles riam.

Subitamente, o rapaz disse que o pai precisava de encontrar uma mulher. O Crisóstomo ficou surpreso, não lhe ocorria

O Filho de Mil homens, Valter Hugo Mãe, 2011.

Mapa do Mundo – Marta Morais da Costa



reza ganharam ritmo, sons e deslocamentos.

Todos os que se aproximavam daquele portento da criação humana ficavam admirados com sua beleza, realismo e grandiosidade.

Quando o consideraram acabado, os sábios construtores o levaram até o rei que, ao vê-lo, se comoveu com a variedade e a precisão dos detalhes, e com a engenhosidade do movimento.

Passado o encanto inicial, porém, e aos poucos, o rei voltou a sentir-se triste e doente. Faltava ao mapa algo que não conseguia definir. O mapa era apenas representação, simulacro incompleto do mundo extraordinário que existia em sua imaginação.

Ao saber da reação e do estado doente do rei, o mais jovem aprendiz de um dos sábios, que viera de longes terras, se aproximou do mapa, desenhou toscamente uma figura humana e acionou o mecanismo.

Ouviu-se, então, o som da primeira palavra. O mapa ganhou, enfim, vida completa. O mundo fez-se significação.

E o rei morreu em paz.

O conto *O Mapa do Mundo*, do livro *Mapa do Mundo* (2006) de Marta Morais da Costa inspirou para a criação da logo das *Cartografias Afetivas*.

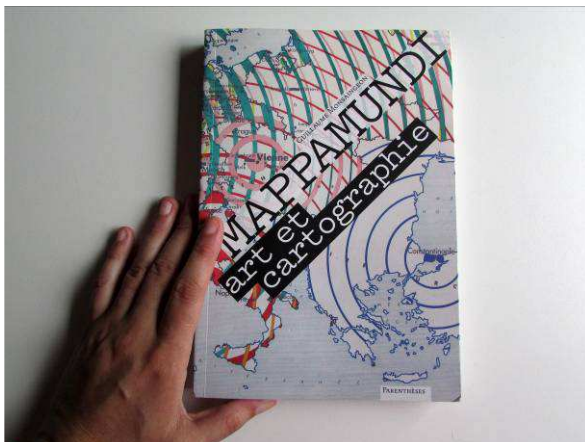
Manoel de Barros – Memórias inventadas



Um fotógrafo-artista me disse outra vez: Veja que pingo de sol no couro de um lagarto é para nós mais importante do que o sol inteiro no corpo do mar. Falou mais: que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem com barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós. Assim um passarinho nas mãos de uma criança é mais importante para ela do que a Cordilheira dos Andes. Que um osso é mais importante para

Memórias Inventadas – As infâncias de Manoel de Barros, 2010.

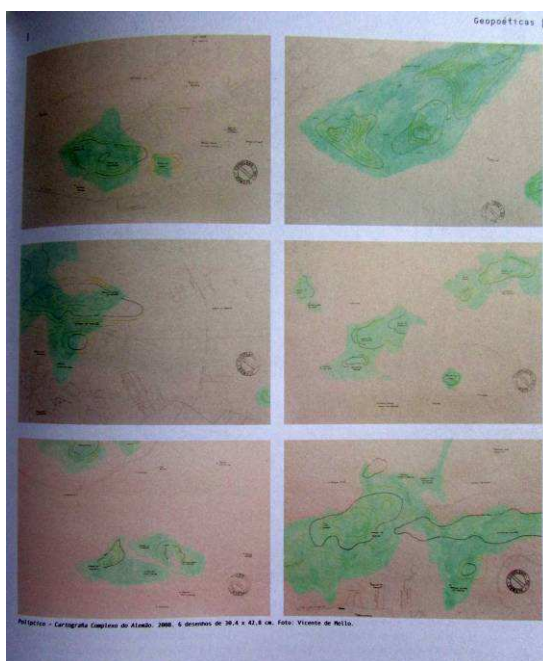
Mappamundi – art et cartographie



Mappamundi: art et cartographie, organização Guillaume Monsaingeon, 2013. Editora Parenthèses.

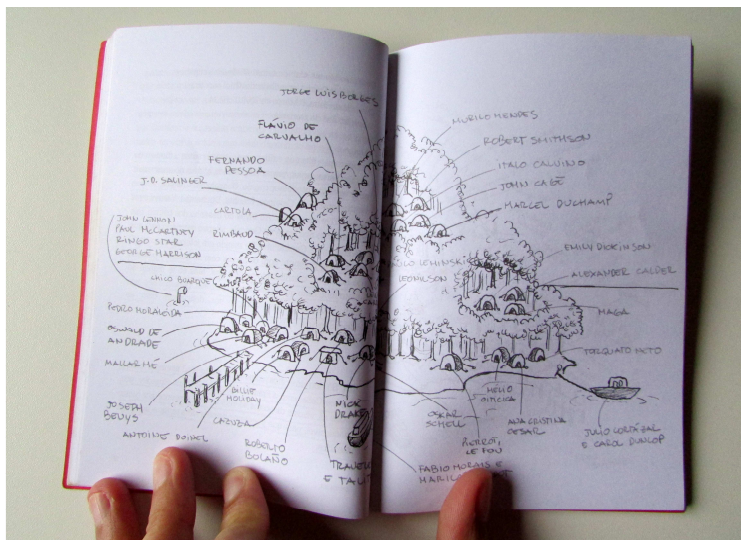
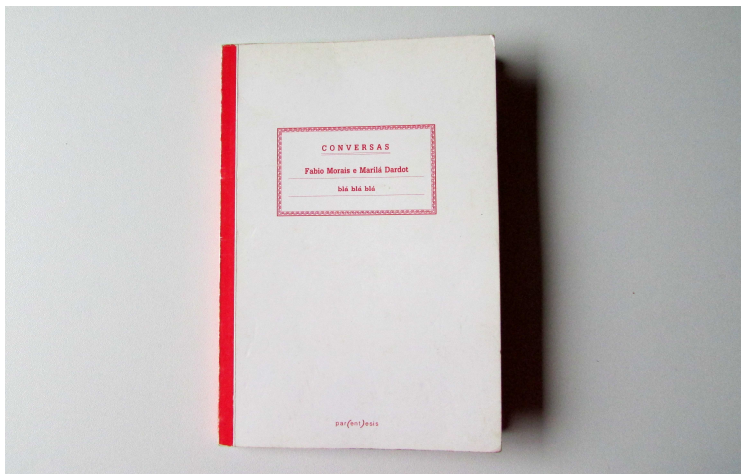
Catalogo de exposição que reúne trinta artistas que interrogam a cartografia na arte contemporânea vista por três vias: O corpo, a batalha e a ficção. Exposição realizada entre 16 de março a 12 de maio de 2013 em Hotel des Arts - Centre méditerranéen d'art du Conseil Général du Var, Toulon, Marseille.

8ª Bienal do MERCOSUL



8ª Bienal do Mercosul: ensaios de geopolítica, Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

Fabio Moraes



Ilha da Fantasia de Fabio Moraes presente no livro *Conversas – blá blá blá*, de Fabio Moraes e Marilá Dardot, 2009.

Hélio Oiticica



que propunha Schwitters: não privilegiar, condicionar a vivência ou o sentido de um recinto, mas dar-lhe aberto (como a *Cama-Bólido*) para a construção dele pela vivência participativa. Há então, longa e paulatinamente, a passagem desta posição de querer criar um mundo estético, mundo-arte, superposição de uma estrutura sobre o cotidiano, para a de descobrir os elementos desse cotidiano, do comportamento humano, e transformá-lo por suas próprias leis, por proposições abertas, não-condicionadas, único meio possível como ponto de partida para isso. Está claro que a “ideação” anterior substitui a “fenomenação” de hoje. O artista não é então o que declancha os tipos acabados, mesmo que altamente universais, mas sim propõe estruturas abertas diretamente ao comportamento, inclusive propõe propor, o que é mais importante como consequência. A obra antiga, peça única, microcosmo, a totalidade de uma idéia-estrutura, transformouse, com o conceito de objeto, também numa proposição para o comportamento (onde incluo a idéia de *projeto* de Rogério Duarte): estruturas palpáveis existem para propor,

Aspiro ao grande labirinto, Hélio Oiticica, 1986.

dobras infinitas



Ouvir nas conchas as origens do mundo, Juliana Crispe, 2016

Dobras infinitas

[...] O que é que nos força a pensar? Certamente não é a competição acadêmica para ver quem chega primeiro ao trono da verdade que hoje tem sua sede no palácio da mídia cultural; isto não tem nada a ver com pensar. O que nos força é o mal-estar que nos invade quando forças do ambiente em que vivemos e que são a própria consistência de nossa subjetividade, formam novas combinações, promovendo diferenças de estado sensível em relação aos estados que conhecíamos e nos quais nos situávamos. Neste momento é como se estivéssemos fora de foco e reconquistar um foco, exige de nós o esforço de **constituir uma nova figura**. É aqui que entra o trabalho do pensamento: com ele fazemos a travessia destes estados sensíveis que embora reais são invisíveis e indizíveis, para o visível e o dizível. O pensamento, neste sentido, está a serviço da vida em sua potência criadora¹.

(Suely Rolnik. *Ninguém é deleuziano*)

Construir uma nova figura, um outro de nós mesmos ou do que já existe, tentar dar voz ao indizível, revirar-nos numa tentativa incessante da matéria para dar corpo ao invisível, para torná-lo algo, vida, em potência criadora, como fagulhas lançadas do acontecimento. Pensamento e arte numa travessia através das *Cartografias Afetivas*. Cartografias como a *lógica de um pensamento* que é como um vento que nos impele uma série de rajadas e abalos. Pensava-se estar no porto, e de novo se é lançado ao alto mar².

Elaborar uma pesquisa que fala de movimentos, de encontros, de vida, de um outro que se transforma por afecções constantes nas relações é também questionar como cada um de nós abandona sua casca. Como deixar o casulo para encher-nos de outros pela vida, pela arte, pela educação, pela experiência, como encontros em *dobras infinitas*?. Viver está nos movimentos incessantes, do sempre por vir, no aquilo que ainda é inominável, deixando um rastro do que fomos.

Cabe portanto perguntar como esta tese, seu processo de troca e criação e toda essa experiência me afetou. Como afetou os corpos que por aqui passaram e passarão? O quanto saio modificada disso tudo que não cessa e não termina aqui? Como não ignorar o que pulsa e vibra? E por fim, como cartografar a cartografia?

É possível observar que, nessas caminhadas que se tornaram as *Cartografias Afetivas*, cada movimento percorreu todo o plano, fazendo um retorno imediato sobre si mesmo, cada um se dobrando, mas também dobrando outros ou deixando-se dobrar, engendrando retroações, conexões, proliferações, na fractalização desta infinidade infinitamente redobrada (curvatura variável do plano)³.

Uma dobra que prolifera... incessante..., que perfura os corpos participantes e faz sentir no corpo do professor-artista-cartógrafo-etc sua porosidade, tornando-o um corpo-modal, fractal, nas *variações intensivas* pelas quais se torna outro, em fatores intensivos ou graus individuantes que variam seu modo sem modificar-lhe sua essência enquanto ser⁴.

Os pensamentos, conceitos apresentados nesta tese são dobras infinitas, não tendo um conceito principal, mas, sim, vários que conversam e se entrecruzam, uns sobre os outros formando um plano de imanência. Compreender este processo como conceitos que em profundidades interiores se substituem por superfícies exteriores, como propõe Deleuze, é investigar um fora mais longínquo que todo mundo exterior, porque ele é um dentro mais profundo que todo mundo interior: é a imanência, “a intimidade como Fora, o exterior tornado intrusão que sufoca e a inversão de um e de outro”⁵.

Como dobras, todos os conceitos convergem para o *rizoma cartográfico*, que pode ser pensado como rede, constelação, conexão múltipla desde a estrutura da tese (capítulos móveis), em que não há uma ordem objetiva para lê-la/vê-la/senti-la, até a rede teórica, plena de interações e interlocuções, de encontros e acontecimentos que se deram a partir das *Cartografias Afetivas*, em um constante por vir. Não nos falta comunicação; ao contrário, temos comunicação demais; falta-nos criação. *Falta-nos resistência ao presente*. A criação de conceitos solicita, por si mesma,

uma forma futura, invoca uma nova terra e um povo que ainda não existe⁶.

Uma terra se faz ao caminhar, com a experiência e as vivências em torno das e com as cartografias. Um novo não significa a invenção de algo que não exista, mas uma reinvenção, criação. Um novo propõe a transformação de nós mesmos, somos sempre outros, por observar novas terras, por sentir novas sensações e por nos renovarmos a cada momento. A invenção implica o tempo. Ela não se faz contra a memória mas com a memória, como indica a raiz comum a “invenção” e “inventário”. Ela não é corte, mas composição e recomposição incessante⁷.

As Dobras Infinitas também estão presentes nos encontros do professor-artista-cartógrafo-etc que não se define pelo que é, mas o transborda, e não se forma, como também se deforma. Pensar a educação que é afetada pelas deformações que a subjetividade vem atravessando, que podem ser fecundas e inventivas⁸, em maior fluidez e mobilidade, acompanhada de fronteiras entre espaços que se apagam, se borram, art(e)ducação.

A *dobra* que segue o ritmo desta pesquisa é a dobra deleuziana⁹, conceito que permeia tantos outros do autor, que permite flexionar os territórios existenciais por meio da subjetividade, em uma *subjetivação* originada por forças que resultam em criação, compondo outras personagens nas *Cartografias Afetivas*. Diante delas, encontro-me como personagem conceitual que se lança em um desdobrar entre a artista, a educadora, a cartógrafa e etc... que borra suas margens, refazendo-me com os restos, propondo sempre contaminar-me pelo outro em um processo de subjetivação. Este processo é sempre uma produção de modo de existência, não pode se confundir com um sujeito, a menos que se destitua este de toda interioridade e mesmo de toda identidade. A subjetivação sequer tem a ver com a “pessoa”: é uma individuação, particular ou coletiva, que caracteriza um acontecimento (uma hora do dia, um rio, um vento, uma vida). É um modo intensivo e não um sujeito pessoal¹⁰.

A partir do também filósofo francês Gilbert Simondon, que formulou a teoria da individuação, Deleuze elabora sua concepção de individuação como uma

existência modulada por intensidades que se atualizam em outros modos de existir. Para Deleuze (2006), é sempre a individuação que comanda a atualização: as partes orgânicas só são induzidas a partir dos gradientes de sua vizinhança intensiva; os tipos só se especificam em função da intensidade individuante¹¹. E a individuação é sempre uma intensidade, mais que uma individualidade, que se atualiza em graus infinitos no *plano de consistência*, ou seja, das multiplicidades, em dimensões crescentes segundo o número de conexões que se estabelecem nele e com ele. As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras. O plano de consistência (grade) é o fora de todas as multiplicidades¹².

Esse plano, que apresenta o princípio de multiplicidade, compõe também o rizoma, no qual cada ponto pode ser compreendido como modo de individuação que não procede pela forma, muito menos pelo sujeito, mas por intensidades, variações contínuas, são dobras infinitas como as que compõem o percurso das *cartografias afetivas*.

A dobra, então, produz nas *Cartografias Afetivas* diferentes modos de constituição de subjetividades, *singularidades nômade*s, emissões de singularidades... que gozam de um princípio móvel imanente¹³. Os cartógrafos participantes desta obra/pesquisa são planos formados de singularidades anônimas e nômades, impessoais, pré-individuais¹⁴. Trata-se de um processo de subjetivação como constituição de modos de existência, ou, como dizia Nietzsche, a invenção de novas possibilidades de vida. A existência não como sujeito, mas como obra de arte; esta última fase é o pensamento-artista¹⁵.

Seria, talvez, pensar a vida em modos de existência e proliferar a educação como pensamento-artista ou como *educação do an-artista*, conceito de Allan Kaprow¹⁶, que diz: há de criar-se tendo como princípio a extinção da necessidade de sua existência. Ele disfarça-se de educador, compartilhando com todos ao seu redor as maneiras que ele pode conhecer de olhar a vida como obra de arte [...] ¹⁷, ou um professor que proponha a *Não-Arte*¹⁸. O não artista, segundo Kaprow, deveria evitar apenas o papel estético para

propor uma arte que possa fazer lembrar a vida, permeando as fronteiras entre elas.

Talvez para alguns possa ser pretensiosa uma pesquisa que aponte para isto, mas, para entender a arte e a educação, é preciso pensar com Deleuze e Guattari que *não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo*¹⁹. Isso significa pensar uma educação em arte que provoca e se torna outra com o outro. Daí porque uma tese sem bordas definidas, que abarca não uma pesquisa com dados quantitativos ou qualitativos, que não aponta definições, mas que apenas propõe uma pesquisa com arte e educação que se faz ao caminhar...

Sim, isso é a cartografia, composta por corpos intensivos que devem em sua relação com o mundo. As cartografias produzidas pelos participantes tornam-se rios abertos para bifurcações e, como fluxos, deixam apenas rastros, por isso não há interpretações nem análises. Nelas, alguns textos transformam-se em imagens em que prolifera a ficção. As referências podem vir de distintas formas e linguagens, produzindo uma metodologia cartográfica.

Não são rasas as questões que me trouxeram até aqui, mas, ao observar este percurso, penso que talvez não tenha sido a busca por respostas que me moveu, mas a possibilidade dos encontros e deste por vir, como uma cartografia incessante que se repete sempre diferente, como a própria vida!

Não me separar como artista ou como professora, mas criar a conexão com o cartógrafo-etc foi um dos propósitos desta tese. Não é um nem outro o responsável por isso, mas o encontro entre eles que me habitam e que me abre para um fora.

Mas por que esta tese é proposta na educação e não nas artes? Talvez o que eu queira encontrar na educação sejam rostos disformes e fragmentários, enquanto o plano e o absoluto ilimitado, informe, nem superfície, nem volume, mas sempre fractal²⁰, anormal, alterado, diferente, desconforme, desproporcionado – inexistência de um modelo, pois na criação a experiência estaria ainda por sentir. É necessário permanecer em um estado disponível para o acontecimento e, quando algo acontece, há um outro daquilo que se sente e que se desdobra a partir da

experiência que deixa fagulhas... para se transformar em outras sensações.

Tratava-se de pensar os conceitos desta tese, juntamente com a filosofia da diferença e com Deleuze, em proveito de um pensamento cujos contornos são irregulares, moldados sobre sua matéria viva[...], o que Nietzsche chamava de os "informes e fluidos borrões de conceitos" ²¹. Borrar a forma conceitual, as *cartografias afetivas*, o retrato docente, a arte.

Fazer isso, deformar as formas e abrir-se ao informe das forças, no campo da arte contemporânea e como artista, não seria um desafio diante do que nosso contexto artístico contemporâneo nos apresenta, mas pensar a educação como um rosto multifacetado em ressonância com o irregular na contemporaneidade talvez aqui esteja meu desafio, que não é novo, mas que apresento como uma proposição. O que aparentemente pode ser assustador, por não ser uniforme, por ser assimétrico, é o rosto que assinala encontros e muitos movimentos infinitos presos uns nos outros, dobrados uns nos outros, na medida em que o retorno de

um relança um outro instantaneamente, de tal maneira que o plano de imanência não para de se tecer, gigantesco tear²².

Pensar a educação e pensar-me nesta trajetória leva-me a refletir sobre um autorretrato mutável e sempre inacabado no qual o rosto se desmancha sem perde-se a si mesmo, pois está a encontrar vários de si no tecer, destecer e retecêr.

Pensar em um rosto que se transmuta, não só pela força do tempo nos sinais ele carrega e que nele cria raízes, mas um rosto que não cessa de se tornar outro. Novamente, a formação como deformação, que se fixa ora em modos mais impermeáveis ora em modos mais porosos. Trata-se da questão da formação como deformação, mas numa perspectiva mais ampla do que a escolar ou a universitária²³. Trata-se de abrir espaço na fôrma conceitual, do pensamento, da educação, da cultura e da arte no desafio de deformar, de tornar porosa a blindagem... Possivelmente, não podemos falar tão-somente em moldes ou fôrmas, isto é, formatações rígidas de modos de sentir, pensar e fazer. Importa, hoje, ressaltar outros movimentos, espécies de modulações, ondas de autodeformação contínua, que se

fixam ora em modos mais impermeáveis, ora em outros mais abertos e porosos. Haveria linhas de fuga, saídas, novos espaços de resistência e invenção. A todo momento, escavamos novas e difíceis saídas²⁴.

Nesses borramentos de autodeformação contínua, Annateresa Fabris (2004) analisa, através do retrato fotográfico na contemporaneidade, o processamento das condições específicas de tempo e espaço da identidade. Para ela, é possível ser um, nenhum e cem mil ao mesmo tempo: enquanto produto social, o corpo não delimita uma identidade estável, mas um conjunto de identidades sucessivas e contraditórias, determinadas pelos olhares dos outros²⁵. Ela nos lança a pergunta: *de que modo um corpo é tomado pelos outros?* Os vários de si estão também na inter-relação do eu com o outro²⁶. Todo autorretrato pressupõe um simulacro, em que não existe um “eu” e sim uma sucessão de “eus” possíveis, num lugar onde o corpo não delimita uma identidade estável.

Para Deleuze, um corpo nunca se define pela forma ou substância do sujeito, nem pelos órgãos que possui. No plano de consistência, um corpo se define pelo conjunto de

elementos materiais em relações de movimento e repouso, velocidade e lentidão (longitude) com graus de potência (latitude), sendo esses dois os elementos de uma cartografia que, nesta pesquisa, torna-se marca corporal e conceitual, numa metamorfose das coisas e do sujeito²⁷.

Talvez seja nessa permeabilidade aos outros que nos encontramos como professores no contemporâneo, num constante perder-se de si ao afetar-se por outros “eus”, segundo uma lógica que é do contágio com e pelo outro. Afetar-se... e afetar. Ser Funâmbulo (caminhar na corda bamba), um professor-polvo, com seus vários braços-tentáculos a equilibrar-se, cair, perder-se em redes e labirintos, traçando possíveis caminhos para criar novos modos de ser.

Arriscar estar no labirinto, lançar-se na aventura. Esse labirinto que, para Blanchot (2011), só existe para quem o experimenta, de modo que a experiência só se tornar real para quem vivencia o labirinto e se propõe também a nele se perder. Todavia, Entrar no labirinto é fácil. Nada mais difícil que sair dele. Ninguém o consegue sem antes ter ali se perdido²⁸. Labirinto que se multiplica ao

infinito, entrar nele e sair é a experiência que envolve um acontecimento imprevisível.

Labirinto como universo múltiplo, como miríades, num jogo de milhares de possibilidades de caminhos, em uma exploração do meio, jogo que ignora a linha reta, contínua (começo-meio-fim), num regressar sem partir, ou começar por recomeçar, em devir. Pois é no caminhar que se faz a experiência do caminho. Diz-se que um labirinto é múltiplo etimologicamente, porque tem muitas dobras. O múltiplo é não só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras. Um labirinto corresponde precisamente a cada andar²⁹.

Na escolha dos caminhos do labirinto, pensa-se as cartografias afetivas como rede em uma virtualidade aberta. A obra entendida como rede – rede de conexões, contigüidades e passagens por coordenação e não por subordinação – é uma arte de efeitos comunicativos encadeados: a ênfase é dada não à forma, mas às materialidades, os dispositivos, aos processos e aos conceitos que ali se justapõem³⁰. A rede está aberta para interatividade e participação, em processos que provocam ações. Rogério

Luiz (2006) propõe pensar na arte de rede como motricidade, para além do deslocamento, efetivando-se por conexões horizontais, sem hierarquia nem centralidade. O participante responde à obra com atos comunicativos, selecionáveis e atualizáveis singularmente no interior das virtualidades abertas³¹. Obra como conexão ou rede, em que sua organização é flexível e variável, que para Kastrup (2007) é sem extensão ou fixa, e está a se encontrar em seu engendramento. Não possui centro organizador, mas é essencialmente acentrada. Todos os pontos ou nós que a compõem podem funcionar como centros temporários e sujeitos a deslocamentos. A rede faz-se e refaz-se pelas conexões que cada nó estabelece com sua vizinhança³². Redes que multiplicam suas conectividades e formas de existir e que, na mesma intensidade, aumentam e diminuem para criar novos modos de existir.

Em rede ou conexões, o professor-artista-cartógrafo-etc cria estratégias múltiplas ao dialogar com várias linguagens, com a matéria, com o invisível, com a vida. Sempre redesenhando sua existência por uma porosidade aberta, sem hierarquia, propondo arte e educação como

rede de afetos. O professor-artista-etc, ainda, ignora a transmissão de conhecimento, propondo um espectador conectado a tudo e a todos na realização de seu percurso e desenho cartográfico, algo já enfatizado por Rancière (2010) na publicação *emancipação do espectador*.

Para Rancière, o espectador deve se encontrar em condição ativa e não passiva, pois em todos os lugares há pontos de partida e pontos de virada a partir dos quais aprendemos coisas novas, se dispensarmos primeiramente o pressuposto da distância, depois, o da distribuição de papéis, e, em terceiro, o das fronteiras entre os territórios³³. Abrir as fronteiras de nossos territórios, borrando-as com os territórios dos outros, em pontos que ele chama de pontos de virada, para apreendermos o novo juntos, sem hierarquias.

Nessa trajetória, percebe-se que as igualdades das *Cartografias Afetivas* se baseiam em desigualdades. Ora, o que propõe a construção de um trabalho que seja coletivo, construído a partir do desejo, da vontade, do aceite ao convite? Somente a partir de subjetividades ímpares, de individualidades que marcam cada desigualdade como

diferenças presentes em cada cartografia, por quem a fez e por quem a sente, é que acontece a construção coletiva. Embora as desigualdades não sejam necessariamente distantes, elas demarcam as singularidades e apontam para uma individuação que atravessa o jogo cartográfico de modo imprevisível.

Parece ambíguo pensar desigualdades em igualdades, mas o coletivo comum nunca é um corpo coletivo, mas corpos, como analisa Rancière, pois o caminho, apesar de parecido, é sempre um que não é de mais ninguém, é o poder que cada um de nós possui na mesma proporção para abrirmos nosso próprio caminho no mundo. Emancipar o espectador não é a capacidade de agregar um coletivo, mas a capacidade do anônimo, a capacidade que faz qualquer um igual a todo mundo. Esta capacidade atravessa distâncias imprevisíveis e irredutíveis. Ela atravessa um jogo imprevisível e irredutível de associações e dissociações³⁴.

Nesse jogo que se tornou as *Cartografias Afetivas*, abriu-se a possibilidade de encontro com o outro, num exercício constante de deslocamento. Os limites se

perderam, os corpos se ramificaram nas fissuras dos encontros e deram lugar a fronteiras agora vistas como lugares de passagem, como criação constante e espaço para mudanças, permitindo que um retrato inacabado ou *um retrato do artista como coisa*, que pensa e sente a educação pelos afetos e afectos, transpire pulsão de vida pela inventividade.

Não há ponto de chegada, não há fim. Há um transbordamento que não cessa e que se mistura em outras águas, que alça novos voos. Não consigo parar e nem me ausentar, meu corpo está aqui, mesmo querendo agora estar distante. Um corpo que baila em outros corpos e não tem razão de ser se for só.

Penso no entre-tempo desse percurso, penso nas novas afecções desse corpo. Um corpo que nesse percurso de tese carregou um outro corpo que agora é um dos maiores afe(c)tos. Reconhecer-me verdadeiramente num outro que não é eu e ao mesmo tempo é, é assombroso e causa um maravilhamento pela vida. Um corpo que mesmo semi-paralisado fisiologicamente não cessa! Não para! Berra! Chora! Ama! Desespera-se! Mas sorri por sentir os outros,

pelos afetos.

Carrego marcas que se produzem em infinito,
tecendo encontros, perfurando o tempo, decompondo
retratos de mim e de outros que por aqui passaram
incorporando formas, cheiros, som, cores, em
deambulações. Como Manoel, *vou deixando pedaços de mim
no cisco*.

Retrato do artista quando Coisa – Manoel de Barros

Já trocam as árvores por mim.

Insetos me desempenham.

[...]

Mas eu tenho predomínio por lírios

Plantas desejam a minha boca para crescer por de cima.

Sou livre para o desfrute das aves.

Dou meiguice aos urubus.

Sapos desejam ser-me.

Quero cristalizar as águas.

Já enxergo o cheiro do sol.

[...]

Há um cio vegetal na voz do artista.

Ele vai ter que envesgar seu idioma a ponto de alcançar o
murmúrio das águas nas folhas das árvores.

Não terá mais o condão de refletir sobre as coisas.

Mas terá o condão de sê-las.

[...]

Sairá entorpecido de haver-se.

Sairá entorpecido de escuro.

[...]

Palavra de um artista tem que escorrer substantivo escuro
dele.

Tem que chegar enferma de suas dores, de seus limites, de
suas derrotas.

Ele terá de envesgar seu idioma ao ponto de enxergar no
olho de uma garça os perfumes do sol.

[...]

Vou sendo incorporado pelas formas pelos cheiros pelo som
pelas cores.

Deambulo aos esgarços.

Vou deixando pedaços de mim no cisco.

O cisco tem agora para mim uma importância de Catedral.

[...]

É um olhar para baixo que eu nasci tendo.

É um olhar para o ser menor, para o insignificante que eu me criei tendo.

[...]

Ainda não entendi por que herdei esse olhar para baixo.

Sempre imagino que venha de ancestralidades machucadas.

Fui criado no mato e aprendi a gostar das coisinhas do chão

—

Antes que das coisas celestiais.

Pessoas pertencidas de abandono me comovem: tanto quanto as soberbas ínfimas.

[...]

Pois que inventar aumenta o mundo.

[...]

O que resta de grandezas para nós são os desconheceres —

Para enxergar as coisas sem feítio é preciso não saber nada.

É preciso entrar em estado de árvore.

É preciso entrar em estado de palavra.

Só quem está em estado de palavra pode enxergar as coisas sem feitiço.

[...]

As árvores velhas quase todas foram preparadas para o exílio das cigarras.

Salustiano, um índio guató, me ensinou isso.

São os únicos seres que sabem de cor quando a noite está coberta de abandono.

Acho que a gente deveria dar mais espaço para esse tipo de saber.

O saber que tem força de fontes.

[...]

A maior riqueza do homem é a sua incompletude. Nesse ponto sou abastado.

Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito.

Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc, etc...

Perdoai.

Mas eu preciso ser Outros.

Eu penso renovar o homem usando borboletas.

[...]

Não é por fazimentos cerebrais que se chega ao milagre estético senão por instinto lingüístico.

Sabedoria pode ser que seja ser mais estudado em gente do que em livros.

Quem se encosta em ser concha é que pode saber das origens do som.³⁵

¹ ROLNIK, Suely. Ninguém é deleuziano. Entrevista a Lira Neto e Silvio Gadelha. *O Povo*, Caderno 6, Fortaleza, 18/11/95.

² DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tr. br. Peter Pál Pelbart. 2. ed. São Paulo: Ed. 34., 2010, p. 122.

³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. Tr. br. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997, p. 54.

⁴ DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Tr. br. Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006, p. 72.

⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*, op. cit., p.78-79. O trecho entre aspas presente originalmente na citação pertence a Maurice Blanchot.

⁶ Ibidem, p. 140.

⁷ KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo – Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 27.

⁸ HENZ, Alexandre de Oliveira. Formação como deformação: esgotamento entre Nietzsche e Deleuze. *Subjetividades*, Fortaleza, v. 9, n. 1, 2009, p. 140.

⁹ Deleuze trabalha o conceito de dobra especialmente em suas obras *Foucault* (dedicada a Michel Foucault) e em *A Dobra: Leibniz e o Barroco*.

¹⁰ DELEUZE, Gilles. *Conversações*, op. cit., p. 128.

¹¹ DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*, op. cit., p. 352.

¹² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Tr. br. Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 17.

¹³ DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Tr. br. Luiz Roberto Salinas Fontes. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 105.

¹⁴ Ibidem, p. 106.

¹⁵ DELEUZE, Gilles. *Conversações*, op. cit., p. 124.

¹⁶ Allan Kaprow foi um artista estadunidense, realizou aproximadamente 200 *happenings* ao longo de sua carreira artística.

¹⁷ NARDIM, Thaise Luciane. Três esboços de horizontes imprecisos – lentes de Allan kaprow para pensar a performance hoje. Conceição | *Concept.*, Campinas, v. 2, n. 1, jan./jun. 2013, p. 91.

¹⁸ Para Kaprow a “não-arte (an-arte) é mais arte do que Arte-arte. Não-arte é qualquer coisa que, embora ainda não aceita como arte, tenha atraído a atenção de um artista com essa possibilidade em mente.”

(A educação do Não-Artist, parte I (1973). Concinnitas, Rio de Janeiro, ano 4, n. 4, mar. 2003, p. 216).

¹⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*, op. cit., p. 220.

²⁰ Ibidem, p. 52.

²¹ Ibidem, p. 108.

²² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*, op. cit., p. 54-55.

²³ HENZ, Alexandre de Oliveira. *Formação como deformação...*, op. cit., p. 141

²⁴ ibidem.

²⁵ FABRIS, Annateresa. *Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004, p. 156-157.

²⁶ Ibidem, p. 154.

²⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Tr. br. Suely Rolnik. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012, p. 47.

²⁸ BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 233.

²⁹ DELEUZE, Gilles. *A Dobra – Leibniz e o Barroco*. Tr. br. Luiz B. L. Orlandi. 6. ed. Campinas, SP: Papirus, 2011, p. 14.

³⁰ LUIZ, Rogério. Arte de rede e arte do labirinto. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 1, n. 9, jul. 2006, p. 93.

³¹ Ibidem, p. 93.

³² KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si...*, op. cit., p. 139-140.

³³ RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. Tr. br. Daniele Ávila. *Urdimento*, Florianópolis, v. 1, n. 15, 2010, p. 118.

³⁴ Ibidem.

³⁵ BARROS, Manoel. O retrato do artista quando coisa [1998]. In: *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010, p. 357-375.

anexos



ANEXOS

Esta tese foi composta por capítulos soltos que podem ser lidos/vistos/escutado na ordem que você desejar.

Todos os cadernos que compõem esta pesquisa foram costurados manualmente e acondicionados em uma caixa de madeira.

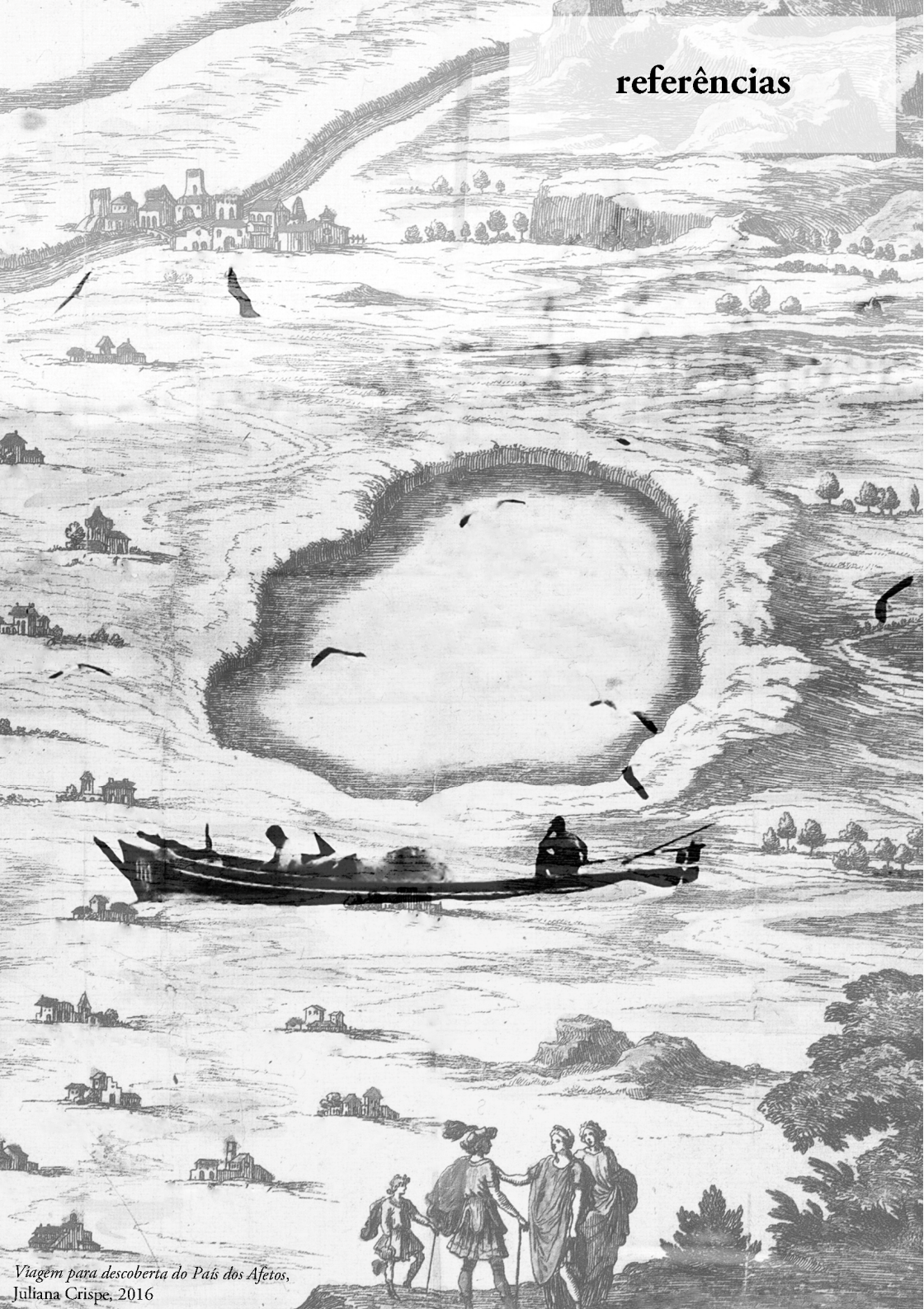
Para compreensão da materialidade original da tese, segue algumas imagens para que o leitor/perceptor/observador que esteja trançando seus caminhos de experimentação tenha visibilidade da diagramação, que se torna importante também como conceito desta pesquisa.







referências



REFERÊNCIAS

ABECEDÁRIO de Gilles Deleuze. Claire Parnet entrevista Gilles Deleuze. Direção: Pierre-André Boutang. Série de televisão. França, 1988-1989.

BARROS, Manoel. **Memórias Inventadas: as infâncias de Manoel de Barros**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.

BASBAUM, Ricardo. **Manual do Artista-Etc**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BATAILLE, Georges. **Informe**. In: Documents 7 (Dez, 1929), p. 382. [tradução: Marcelo Jacques de Moraes. mimeo]

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. **O livro por vir**. Tr. br Leyla Perrone-Moisés. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. (Coleção biblioteca do pensamento moderno)

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. da UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Tr. br. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009. (Coleção todas as artes)

_____. O que é um artista (hoje)?. **Arte & Ensaio**, Revista do PPG em Artes Visuais EBA. Rio de Janeiro, Ano X, n. 10, p. 77-78, 2003.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 3. ed. Tr.br. Ivo Barroso. São Paulo:Companhia das Letras, 1990.

CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: Martins Fontes (Coleção temas da arte contemporânea), 2009.

CAUQUELIN, Anne. **Frequêntar os incorporais** – contribuições a uma teoria da arte contemporânea. Tr. br. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes (Coleção todas as artes), 2008.

CORAZZA, Sandra. O que Deleuze quer da educação? **Educação - Deleuze pensa a Educação**, São Paulo, v. 6, p. 16-27, 2007.

D'AVOSSA, Antonio. **Joseph Beuys: a revolução somos nós**. Catálogo da exposição Joseph Beuys: a revolução somos nós. 2010-2011. Direção e curadoria geral de Solange Oliveira Farkas; curador convidado Antonio d'Avossa. Administração Regional do Estado de São Paulo e Associação Cultural Videobrasil. São Paulo: Sesc, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

_____. **Diferença e repetição.** Tr. br. Luiz Orlandi, Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. **Espinosa:** filosofia prática. Tr. br. Daniel Lins, Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

_____. **Lógica do sentido.** Tr. br. Luiz Roberto Salinas Flortes. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. ¿Que és un dispositivo?. In: **Michel Foucault:** filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990. Disponível em: <http://publicaciones.fba.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2011/08/Qu%C3%A9-es-un-dispositivo_GD.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2012. http://eps.otics.org/material/entrada-outras-ofertas/artigos/gilles-deleuze-o-que-e-um-dispositivo/at_download/file.

_____. **Nietzsche e a filosofia.** Tr. br. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

_____. **A Dobra** – Leibniz e o Barroco. Tr. br. Luiz B. L. Orlandi. 6. ed. Campinas, SP: Papirus, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Tr. br. Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. **O que é a filosofia?** Tr. br. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Ed. Escuta, 1998.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tr. br. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Coleção Todas as Artes)

_____. **Como pensamos**: como se relaciona o pensamento reflexivo com o processo educativo (uma reexposição). 3. ed. Tr. br. Haydée de Camargo Campos. São Paulo: Nacional, 1959a. [Texto originalmente publicado em 1910]

FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004.

GARCIA, Wladimir. A lógica do contágio. **Educação** – Deleuze pensa a Educação, São Paulo, v. 6, p. 74-83, 2007.

HENZ, Alexandre de Oliveira. Formação como deformação: esgotamento entre Nietzsche e Deleuze. **Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza v. 9, n. 1, p. 135-159, 2009.

Disponível em:
<<http://ojs.unifor.br/index.php/rmes/article/view/1616>>.
Acesso em: 7 jan. 2016.

JACINTO, Rodrigues. Joseph Beuys – Um Filósofo na Arte e na Cidade. **Millenium**, Revista do ISPV, n. 25, jan. 2002. Disponível em:

<http://www.ipv.pt/millenum/Millenum25/25_24.htm>.
Acesso em: 10 jul. 2011.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. [S. l.]: Casa da Palavra, 2003.

KAPROW, Allan. A educação do Não-Artista, parte I (1973). **Concinnitas**, Revista do Instituto de Arte da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, ano 4, n. 4, p. 214-226, mar. 2003.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo** – Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. Ensinar e aprender: falando de tubos, potes e redes. **Boletim Arte na Escola**, n. 40, dez. 2005. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=69347>>. Acesso em: 17 jul. 2014.

KONESKI, Anita Prado. (I)mobilidade do Olhar. **Croma**, Estudos Artísticos, Lisboa, n. 1, p. 93-98, 2013. Disponível em: <<https://issuu.com/fbaul/docs/croma1?e=7186499/2747243>>. Acesso em: 17 jul. 2014.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Tr. br. Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002.

_____. **O papel da educação é subverter as regras.** Entrevista publicada por Camila Caringe no Portal do Aprendiz em 09/04/2013.

Disponível em:
<http://portal.aprendiz.uol.com.br/arquivo/2013/04/09/o-papel-da-educacao-e-subverter-as-regras/>
Acesso em: 17 jul. 2014.

_____. Experiência e alteridade em educação. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, p. 4-27, jul./dez. 2011.

_____. **Tremores:** escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LINS, Daniel. Manguê's school: por uma pedagogia rizomática. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 26, n. 93, p. 1229-1256, set./dez. 2005.

Disponível em:
<<http://www.scielo.br/pdf/es/v26n93/27277.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2014.

_____. **Estética como acontecimento** – o corpo sem órgãos. São Paulo: Lumme, 2012.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora:** Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

LOPES, Denílson. **A delicadeza:** estética, experiência e paisagens. Brasília: Ed. da UnB, 2007.

MANO, Ruben. Um lugar dentro do lugar. **Urbânia 3**, São Paulo, p. 101-106, 2008.

MARTINS, Mirian Celeste. Entrevistas: a inquietude de professores-propositores. **Educação**, Rio Grande do Sul, v. 31, n. 2, [s.p.], 2006.

Disponível em:
<<http://coralx.ufsm.br/revce/revce/2006/02/a2.htm>>.
Acesso em: 27 ago. 2015.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura**. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

MARTINS, Mirian Celeste. Peles Pedagógicas. **Apotheke**, Santa Catarina, ano 2, v. 3, n. 2, p. 57-74, julho de 2016.
Disponível em:
<https://issuu.com/estudiodepinturaapotheke/docs/revista_apotheke_v.3_edicao_compl>. Acesso em: 6 ago. 2016.

MEIRA, Marly Ribeiro; PILLOTTO; Silvia Sell Duarte. **Arte, afeto e educação** – a sensibilidade na ação pedagógica. Porto Alegre: Mediação, 2010.

_____. **Filosofia da Criação** – reflexões sobre o sentido do sensível. Porto Alegre: Mediação, 2003.

MORIN, Edgar. **Educar na era planetária**: o pensamento complexo como método de aprendizagem pelo erro e na incerteza humana. Elaborado pela Unesco por Edgar Morin, Emilio Roger Ciurana, Raúl Domingo Motta. Tr. br. Sandra Tabucco Valenzuela. 2 ed. São Paulo/Brasília: Cortez; Unesco, 2007.

NARDIM, Thaise Luciane. Três esboços de horizontes imprecisos – lentes de Allan Kaprow para pensar a performance hoje. **Concept**, Campinas, v. 2, n. 1, p. 87-98, jan./jun. 2013.

Disponível em:
<<http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/article/download/103/126>>.

Acesso em: 17 set. 2015.

ORLANDI, Luiz. B. L. **Um gosto pelos encontros**. 2014. Disponível em: <<http://deleuze.tausendplateaus.de/wp-content/uploads/2014/10/Um-gosto-pelos-encontros-Artigo-de-Luiz-Orlandi1.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2016.

PARENTE, André. Engendrando o pensamento: redes de transformação e subjetividade. In: _____. (Org.). **Tramas de Rede**. Porto Alegre: Sulina, 2004. p. 91-110.

_____. **Narrativa e modernidade:** os cinemas não-narrativos do pós-guerra. Tr. br. Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2000. (Coleção Campo Imagético)

PASSOS, Eduardo; KASRTUP, Virginia; ESCÓSSIA, Eliana (Org.). **Pistas do método da cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividades. Porto Alegre: Sulina, 2012.

PELBART, Peter Pál. **Da Clausura do Fora ao do Fora da Clausura** – loucura e desrazão. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2009. p. 107.

_____. Elementos para uma cartografia da grupalidade. In: GREINER, Cristine; ESPÍRITO SANTO, Cristina; SOBRAL, Sonia (Org.). **Cartografia Rumos Itaú Cultural:** criações e conexões. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. p. 47-53.

PEREIRA, Juliana; FAVERO, Sandra. A cartografia do professor-artista-etc e a arte do ver sem fim. In: MACEDO, Kátia Barbosa (Org.). **O trabalho de quem faz arte e diverte os outros.** Goiânia: Ed. da PUC, 2010. p. 205-218.

PEREIRA, Juliana C. (Juliana Crispe). **Uma Alice para outra Alice** – diário permanente do professor-artista-cartógrafo-etc. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <<http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00000>

0/000000000000C/00000CBC.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2016

PEREIRA, Marcos Villela. **A Estética da professoralidade:** um estudo crítico sobre a formação do professor. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

PESSI, Maria Cristina Alves dos Santos. Ilustro Imago – diálogos sobre imagens na aula de arte. In: FREITAS, Neli; OLIVEIRAS, Sandra Regina Ramalho (Org.). **Variantes na Visualidade.** Florianópolis: Ed. da Udesc, 2010. p. 25-41.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. Tr. br. Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: EXO experimental; Ed. 34, 2009.

_____. O espectador emancipado. Tr. br. Daniele Ávila. **Urdimento**, Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 15, p. 107-122, 2010.

RICHTER, Sandra R. S. Experiência Poética e Linguagem Plástica na Infância. In: REUNIÃO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, 30., Caxambú, 2007. **Anais...**, Anped, 2007. Disponível em: <http://30reuniao.anped.org.br/grupo_estudos/GE01-3538--Int.pdf>. Acesso em: 20 set. 2016.

RODRIGUES, Jacinto. Joseph Beuys – Um Filósofo na Arte e na Cidade. **Millenium**, n. 25, jan. 2002. Disponível

em: <<http://www.ipv.pt/millennium/millennium25/>>. Acesso em: 20 set. 2016.

_____. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Ed. da UFRGS, 2011.

ROLNIK, Suely. Ninguém é deleuziano. Entrevista a Lira Neto e Silvio Gadelha. **O Povo**, Caderno 6, Fortaleza, 18/11/95. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm>>. Acesso em: 16 abr. 2014.

SAFLATE, Vladimir. **O Circuito dos Afetos** – Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado:** processo de criação artística. São Paulo: Fapesp; AnnaBlume, 1998.

SCHMIDLIN, Elaine. [entre]margens poéticas e pedagógicas. **Apotheke**, Santa Catarina, ano 2, v. 3, n. 2, p. 44-59, jul. 2016. Disponível em: <https://issuu.com/estudiodepinturaapotheke/docs/revista_apotheke_v.3_edicao_completa>

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tr. br. Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

VAZ, Tamiris; OLIVEIRA, Marilda de Oliveira e. Professor/Artista: Experiências artísticas para reabitar os

lugares de Educador. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 20., Rio de Janeiro. **Anais...**, Rio de Janeiro: Anpap, 2011, p. 1174. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/tamiris_vaz.pdf>. Acesso em: 20 set. 2016.

ZOURABICHVILI, François. **Conexões**: o vocabulário de Deleuze. Tr. br. André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.